

# تقديم الترجمة والمترجم

د. بشينة شعبان

عقد في مدينة برايتون في انكلترا المؤتمر الثالث عشر للاتحاد الدولي للمترجمين مابين ١٣-٦ آب ١٩٩٣ ونجست عنوان « الترجمة العروة الوثقى » وكان هناك اجماع في نهاية المؤتمر على ان هذا المؤتمر قد فتح ابوابا واضاء مفاهيم لابد وان نفهم انعكاساتها الايجابية على الترجمة لسنوات قادمة . وقد ايجت الأبحاث العميقة والخلفيات البحث هموم الترجمة والمترجم من كافة جوانبها الشخصية ، والفكرية والبحثية والمهنية والمادية، كما تناولت ترجمة جميع أنواع الكتابة انشورية والنثرية والعلمية والتقنية والترجمة على الكمبيوتر .

وتبادل اباحثون والمترجمون من مختلف معاهد وجامعات العالم تجاربهم ومعاناتهم مع المصطلح ومع اللغات المختلفة على تعدد أشكالها وصعوباتها وموجز القول ان المؤتمر كان حدثا مفنياً بل مدرسة كثفت سنوات من البحث وتمحيص والتدقيق وقدمت انتاج الذهنية للراغبين والتواقين خلال اسبوع من المتابعة والمشاركة .

ومع ان المؤتمر يستحق التغطية الكاملة على صفحات هذه المجلة فاني اكتفي هنا وكلمقدمة بتناول بعض النقاط التي تهم القارئ العربي .

أولاً ، علاج المؤتمر بموضوعية وجدية مكانة المترجم بالمقارنة مع المؤلف سواء من الناحية المعنوية أو بالنسبة لمدد عمله المادي . وعبرت معظم الأوراق المقدمة في هذا الصدد عن شكوى عالمية من بعض المترجم حقه والاستهانة بدوره انوار والجليل في نقل حضارات وتراث الشعوب . وانتقد أكثر من متحدث الفكرة الشائعة بأن المترجم هو مبدع من الدرجة الثانية وأنه لو كان مبدعاً من الدرجة الأولى لأصبح مؤلفاً . وتحدى كثير من المترجمين مثل هذا المفهوم ونهروا عن إيمانهم بأهمية الترجمة وأنهم بشكل واسع اختاروا هذا اتون من الإبداع وبرهن الكثير من المتحدثين أن ترجمة أي عمل إبداعي هي إبداع بحد ذاته وخاصة حين يتعلق الأمر بترجمة الشعر فقد اتفق كثير من المشاركين أنه يتعذر ترجمة الشعر على من ليس بشاعر . وهنا رأيت ضرورة نقل هذا النقاش إلى الوطن العربي حيث مازلنا نتهامس عن إهمال حق المترجم ولم نتجرأ بعد أن نعلن بصوت عالٍ عن ضرورة إبقاء المترجم حقه وتحديد مهامه الفكرية النبيلة ومكافأته مادياً ومعنوياً بما يشاء حسب والتجهد المبذول . وما زالت مؤسساتنا الثقافية تعتبر الترجمة حرفة من لأحرفة له فتضع روائع الأعمال في أيدي أناس يعتمدون المعجم والكلمات المعجمية الجافة والمتصلبة في أعمال تحتاج إلى من يعكس روح العمل وجوّه ومناخه قبل أن يترجم كلماته بحرفية قد تفقد النص في كثير من الأحيان روحته وميزته .

وانني أرى أننا في هذه المنطقة العربية التي هي مهد الحضارات والتي عمل الإنسان بها بالترجمة قبل أي إنسان في العالم أننا مخولون لإنارة هذا الموضوع على مستوى وطني وقومي لاعطاء الترجمة والمترجم ما يستحقانه من تكريم واهتمام في الحركة الثقافية العربية .

وانطلاقاً من هذا الإيمان العميق عقدت المجموعة العربية في المؤتمر ذاته اجتماعاً في محاولة منها لتنسيق الجهود العربية في مجال الترجمة

وابتات حضور عربي على مستوى عالمي . فقد اطلعنا من خلال هذا المؤتمر على التجارب العالمية التي تسمى الآن الى اقامة مكاتب اقليمية للترجمة تقسم العالم الى وحدات اقليمية تشبه الى حد بعيد التقسيم السياسي الذي بدأ يتبلور في أعقاب الحرب الباردة . فهناك على سبيل المثال مكتب اقليمي للترجمة في أمريكا الشمالية وآخر في أمريكا افلاتينية كما أن أوروبا ورغم تعدد اللغات بها طالبت وفي هذا المؤتمر بالذات بإنشاء مكتب اقليمي للترجمة في أوروبا بينما بقي الوطن العربي والذي يتكلم ابتداءه لغة واحدة من المحيط الى الخليج بعيداً كل البعد عن هذه الطروحات العلمية التي لم تعد ترفاً بل أصبحت ضرورة من أجل انقاء في تركيب النصاب وعدم التخلف والانفصال عنه .

وقد أثار هذا الموضوع جداس للزملاء العرب المشاركين والقياسا برئيس المؤتمر وطالبنا بإنشاء مكتب عربي للترجمة في المنطقة العربية وأبدى استعداده لهم ذلك اذا ما توفرت الزاوة لدى الاتحادات الكتاب العربية او الهيئات المسؤولة لفعل ذلك . وبعد اجتماعين للجنة الوطنية العربية مع رئيس المؤتمر والهيئة الفنية المختصة تم اتوصل الى الاتفاق على اقامة حلقة بحث في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة في طنجة في عام ١٩٩٥ تمهيدا لإنشاء مكتب اقليمي للترجمة في الوطن العربي .

ان النقاش الذي دار خلال دنيين الاجتماعين مع رئيس المؤتمر جعل من الواضح جداً للجميع أننا كعرب مقصرون بحق انفسنا وأنه قد حان الوقت ان نتخطى عن القاء انوم على القوى الخارجية وان نتساءل عن أماكن التقصير في انفسنا أولاً . فكلنا يدرك تماماً غياب التنسيق بين الاتحادات العربية في مجال الترجمة بل وحتى غياب التنسيق بين مؤسسات الدولة الواحدة فقد لا يعرف اتحاد الكتاب العرب ما ترجمه وزارة الثقافة والعكس صحيح . واذا وجد مشروع للترجمة من العربية الى اللغات

الاوربية الحية فان مثل هذا المشروع يتخذ طابعا اقليميا حسب مموليه والقائمين عليه . وهنا ارى في الترجمة في الوطن العربي صورة مطابقة للعجز الذي يسود الحياة السياسية والتي تتسم بغياب التنسيق وحتى التفاهم ، الامن الذي ينعكس سلبا على جميع الاطراف المعنية . فكيف لنا كمثقفين ان ننتقد ما يدور على الساحة السياسية ونطرح البدائل العجمة على المستوى النظري في محاضراتنا وندواتنا بينما نقف تجسيدا لما ننتقده في المجال الفكري والادبي ؟ ان دراسة الحياة الفكرية والثقافية والتي اخذت الترجمة كمثال عليها امر مرعب لانها تري ان المثقف العربي جزء لا يتجزأ من النسيج اندي يقضي عمره في انتقاده والتشهير به . فهلا لنا ان نصلح ما بين ايدينا وان نضع أمورنا في نصابها الصحيح قبل ان نطرح الى تغيير العالم ؟

ان انشاء مكتب إقليمي للترجمة ضرورة فكرية وثقافية ووطنية وقومية وان هذه مسؤولية اتحادات اكتاب العربية وجمعيات الترجمة ووزارات الثقافة ومكاتب وممارس الترجمة في الوطن العربي . فهلا لنا القيام بمثل هذا العمل الثقافي القومي المشرف والسذي يتخلق آفاقا مستقبلية جديدة ومشرقة للمنايا بتحقوق المترجم وبإبعاد الترجمة في هذه الامة التي قدمت مفهوم الترجمة للعالم بأسره منذ آلاف السنين . لم يعد التفتني بأمجاد الماضي أمرا مستحبا اذا لم نجعل من الحاضر استمرارا لهذا الماضي ولم يعد الوقوف على الاطلال مجديا في هذه المرحلة التي تحتاج انى موظبة في العمل مع رؤية مستقبلية وتصميم عميق وأرادة من جديد .

د . بشينة شعبان



---

عائسي عصفور ١٩٢٥ - ١٩٩٣

هـ بقلمه: الأستاذ أنطون مقدسي

إن لم تمت حبة الحنطة

---



في ظلال الثورة السورية الكبرى ولد ، ومع ذكرياتها ترعرع وكبر  
فيو بطبيعته مناضل من أجل تحرير القطر واستقلاله أولا ، ومن ثم في  
سبيل حرية الوطن العربي ووحدته . فعند العروبة حقيقة حياته ومعناها  
في المدرسة عاش مع اللغة العربية ، تراث اجداده وعلى مقاعد الدراسة  
تعلم مع اللغة الفرنسية أفكار الثورة الفرنسية وقيمها .

من صميم الشعب انبثق ومع الشعب بقي حتى الدقيقة الاخيرة من  
حياته .. مع الراعي يربي قطيعه ، مع الفلاح يحرق ارضه ، مع الحرفي  
يقدم خدماته للناس ... ومع الجندي يحمي الحدود ويسهر على الامن  
وعندما صار قاضيا جعل من حسن العدالة الذي لقنه اياه الشعب معيارا  
للقضاء بين الناس . وعندما تقاعد وضع ذاته في خدمة كل انسان بحاجة  
الى تدماته .

كان بين أوائل الذين انتسبوا الى ( البعث ) .

إلا أنه كان يرفض بإصرار المناصب الإدارية والسياسية التي كانوا يرشحونه لها . الشعب وحده هو القائد . ولن تكتشف الأمة حقيقتها الا عندما يرقى الشعب الى مستواها . فطريق البعث ، الطريق الى البعث طويلة ، طويلة جدا ، سوف تنطوي اجيال كثيرة قبل ان ترسم معالمها الكبرى . علينا اذا ان نعد انفسنا لعمل قد يجني ثماره احفاد احفادنا ...

اديبا وشاعرا كان ، شعره سجل لامال خائبة . ما برح يعمل حتى الدقيقة الاخيرة من حياته عسى ان تتحقق ، ويعتقد انها ستتحقق في يوم آتٍ موعود لامجال ، ولو امتد الفاصل بيننا وبينه قرنا واكثر من قرن . وان الشعر والادب الدراسة والتدريس ، انقضاء والتشريع ... ان البعث ذاته وكل مشروع نضعه ، وكل عمل نخطط لتنفيذه .. الا ادوات للمشروع الذي منه نستمد الوجود والمعنى ان توجد امة عربية واحدة فنوجد بوجودها .

شعره لذاته ، بعض منه لبغش من أصمقائه . اما مع الناس وبين الناس فهو مترجم . لأن عصر لقاء الحضارات وجوار الثقافات هو عصر الترجمة المعممة ، طريقنا الاصح والاسلم عاقبة الى الناس .

في الترجمة أنت مع الآخر يعلمك فكل كتاب طريق الى الآخر والى ذاتك لاعبد لك بها ، دنيا جديدة ، رؤية لعالم تجهله واغناء لتراثك وتراث امتك .

وكان يؤثر التعلم على التعليم ، الاصفاء على الكلام ... يبهج قلبه ان يقضي حاجتك ... وان تشكره وتقف عند هذا الحد . فالعمل يستمد قيمته من ذاته لامن الاجر المقابل .

ويبقى هنا أيضا أمبنا حتى الدقيقة الاخيرة .. للخط الذي اختاره لحياته . فالكتب - الامهات التي ترجم يفيض عددها عن العشرين ، القسم الاعظم منها بتكليف من وزارة الثقافة وقد نشرت ضمن مطبوعاتها . وكل أجر كان يتقاضاه يقبله شاكرًا ايا كان المبلغ .

\* \* \*

الرجل هذا ، وامثاله ، فعلة مغمورون ، منشورون في طول هذا الوطن وعرضه ، وهم بناته ، لاتدري من هم واين هم ، يعمالون في صمت القلب شاكرين . قطعانه رعوها ، حموها من الذئاب يوم كانت نهب قطاع الطرق . صانوا ارضه ، زرعوها وبدموهم سقوها يوم كانت تمزقها الصراعات القبلية والعقائدية . في قلوبهم حفظوا تراث الامة ، يوم كان يسطو عليه الاغيار . عندهم وحدهم ، عند الشعب الذي انجبهم الامة واحدة كما ان الاله واحد احد .

اما عند امراء السياسة فالامة اقطاعات، اصطرعوا عليها طوال قرون وما يزالون يصرطعون .

وحدهم بين المثقفين لم يجعلوا من ثقافتهم مصدر ارتزاق . وحدهم ثروتهم عملهم - خبزنا كفاف يومنا - ومصالحتهم ان يكون ثمة وطن ، والوطن عند غيرهم تجارة ، سمرة ، وارصدة تزرع في كل ارض باستثناء الارض التي انتزعت منها .

ليست العروبة مصلحة ياسيدي . العروبة لسان ، فقاصة ... زراعة وصناعة اذا شئت ... معنى ومجموعة معاني ، خلق رفيع ، ماض يصير مستقبلا وانسان ... العروبة وجود .

تلك حقائق لا يفهمها ، لا يمكن ان يفهمها انسان الاستهلاك والاتجزر بالانسان وقيمه .

قالوا : هو وامثاله من بقايا ماض عفى عليه الدهر ، فلا مكان لهم عندنا . وكان يعرف ذلك . فهو وامثاله غرباء بين اهلهم ، وعلى الهامش عند ذويهم .

وبالفعل ،

فيوم طلبوا من المؤسسة التي ترجم لها عشرين مجلدا ان تخصصه بكلمة في مجلتها ، اجابوا :

آسفين بحثنا فلم نعثر على ركن يحتويه ولا على زاوية نحشره فيها . جواب مفحم ، ابعد كثير مما تصور قائله .

— اجل يا صديقي لست علما فنضعك بين الاعلام ، لست قضية فندرسك مع القضايا الراهنة ... لست مسرحيا ولا روائيا او مفكرا . اذن من انت ؟ لست جندبا مجهولا فنسجل اسمك على النصب المكرس لهذا الغرض .

قالوا : هو ماذا اذا ؟

قلنا : انسان ياسيدي ، انسان وحسب .

قالوا : ما القابه ؟ ما مآثره وما السمات التي عرف بها ؟

قلنا : اهي الاوسمة والاعمال الكبيرة التي تصنع الانسان ام هو الذي يصنعها ؟

تلك مفارقة هذا الزمن يا صديقي . ان الانسان الانسان غريب كما الاجنبي نحيله الى ( الاداب الاجنبية ) — وكنت من أسرة تحريرها — حيث يرحبون به — .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وما حيلتي بالامر ، يا صديقي ، فانت اخترت ان تكون انسانا بين الناس ، وحيث الناس سواسية .

هؤلاء الناس يا صديقي كبيرهم وصغيرهم ، فقيرهم وثريهم ، نساء ورجالا واطفالا ، الجاهل منهم والمتقف ، كلهم احاطوا بك ، يوم الرحيل الرحيل ، الجبل والسويداء كانوا معك — معك دوما كانوا — رفعوك على الاكتاف وبكوا ، صلوا وبكوا ، والى قلوبهم اعادوك حيث لا يحجبك عنهم ولا يحجبهم عنك ، تراب الارض ولا اعرف العارفين . ويوم ودعك اتحاد الكتاب .

— وكنت من اعضائه — غصت الدار بزملائك واصدقائك . وقال بعضهم : لو درى الجبل لزحفوا بالعشرات والالوف . فانسانية الانسان وجدت لها ملاذا عند الشعب يستجيب ، ولكن عز المنادي يا صديقي .

قلت يومها وأنا أغادر المكان : وماذا بعد ؟

هؤلاء قد لا ينسوك . وربما ذكرك أولادك ، وماذا عن أولادهم  
واحفادهم ؟ أنت اخترت أن تكون بين الناس ، محبوبا مع سواد الناس .  
أجبت تراب الأرض التي أنجبتك . وأبناء هذه الأرض خدمتهم .

واليوم تتلاشى ذرات جسدك بين ذرات الأرض اللامحدودة عددا  
ومدى .

والإنسان ؟ ما الإنسان ؟ أن يكون أمينا لم أضمن عليه .  
وما تبقى فعند رب العالمين .

\*\*\*

يومها أيضا خطر ببالي سؤال غريب القيته عليه .

قلت : علام مت ؟ قبل الاوان مت ؟ اكننت معذبا ؟

قال : بلى . إلا إلى لم اختر الموت بل هو اختارني فحشنت الخطي .  
أجل ، لبيت داعي الموت كما لبيت داعي الحياة .  
— اكننت تقول مع حكيم المعرة :  
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راعب في ازدياد .  
— أبدا .

— أهي الحياة قدر ؟

— أبدا . أنا اخترت حياتي كما اختارتني . وكذلك صنعت قدري  
كما صنعني .

ويضيف : الحياة والموت متلازمان ، يشعرك كل منهما بحضوره  
في كل فعل من أفعال وجودك .

فأنت تموت من أجل هذا وتعيش من أجل ذاك ...  
— وعلام اخترت لحياتك الدرب الأكثر مشقة ؟  
— قال : أن لم تمت حبة الحنطة ...

\*\*\*

كان يأتي الى الوزارة وجهه مشرق وقلبه مفتوح للعالم وللدنيا واهل الدنيا،  
يجلس صامتا . قلما يبادر الكلام ، يترك المبادأة لغيره . اذا صدمه خطأ  
استأذن وقال بصوت منخفض ما يعتقد انه الاصح . جوابه سديد، واضح،  
تلمح عبره علمه الجهم . واطلاعه الواسع والعميق على شؤون الادب والعلوم  
الانسانية ، على السياسة والمشكلات الراهنة .

كثيرون يأتون الى الوزارة ، بعضهم يطالب بحق غمطناه والبعض  
الآخر يسأل عن أوراقه ، وغيرهم يلقننا درسا في النشاط وحسن الادارة،  
وفريق رابع حملته شعواء على الوزارة والدولة أوطنتنا الى مرحلة  
البؤس .

هو ، مثلثان استحوذتا على فكره : شعر الحدائث ، والعالم المتخلف  
فاذا وجدني وحدي ، وكثيرا ما اكون وحيدا : اعتذر وقال حبيبا : يعز  
على ان اصرفك عن غمك ، احسبها فسحة راحة صغيرة . ويضيف  
بلهجة فيها الدهشة والاستنكار : أنا لا أفهم ان يسمح شعر هو اثناسا  
الاغنى وعنوان مجدنا على مدى الزمن ؟ يبحث في الكتب الاجنبية ، يقرأ  
بعضها ويترجم البعض الآخر . ويحتفظ بالاصل الاجنبي حتى بعد نشر  
الترجم . عساه يعثر على طريق تنقلنا من التخلف الى التقدم .

وافاجئه يوما سائلا : لقد كنت من جملة كثيرين في الوطن العربي  
تقاوا الى لغتنا دراسات علمية جدا ترسم لنا الطريق لتجاوز التخلف .  
واعرف بالتاكيد ان كتبك العشرة او اكثر تلبي لدى قرائنا حاجتين :  
الذرف والعقل ، فانت كاتب عربي موهوب ومن ثم فان قراء هذا النوع  
من الكتب كثر وسوقها رائجة . ولكن قل لي ( يا صديقي ) : هل انقصت  
هذه الدراسات درجة واحدة من درجات التخلف الكثيرة ؟ ام انه يزداد؟  
فيتف حائرا ، في قلبه غصة . وفي عينيه سؤال . وكل سؤال اساسي هو  
سؤال عن المصير .

أجل مترجم بامتياز . ولم أعرف أنه شاعر إلا بعد سنوات من لقائي الأول به . فأقول معانبا :

أجائر أن أسمع عن موهبتك الشعرية من الغير؟

— تلك وريقات قيمتها زهيدة . أبشها شكواي أو أهرب إليها عندما أعجز عن فهم هذا العالم الغريب العجيب .  
واقول : سلمها لدار نشر .

فيجيب وعيناه شاردتان : لم تبلغ بعد درجة النضج الذي أتمناه لها .

ويتوقف عن الكلام حالاً ، محني الرأس ، نظراته تائهة لكان فكره ضل طريقاً لن يجد لها أبداً . أو لكانه يسبح في بحر اختفت حدوده وطمست أمواجه العاتية سبل الاقتاد لها . . .

في المحاماة كما في القضاء . هو لا بناء ولا طبع . فلن يبدل حرصاً واحدة في نهجه . يخدمك ويشكرك . أتحت له فرصة تحقيق السليم عن رغباته .

واسأل : ماذا يا أبا فؤاد عن عملك الجديد ؟

— مستورة .

— سؤالي واضح . فأجب عنه بصراحة . فانا أحرص على أن تعيش عزيز الجانب .

— أنا في خدمة الطيبين .

— أقله خدمة مقابل خدمة .

— بالشكر تدوم النعم . . . ويمضي في سبيله واسأل يوماً :

— يا أبا فؤاد علام تؤثر الصمت على الكلام ؟

— لا أعلم .

- فاضيف : اكتب يارجل .
- فيجيب بصوت خافت صادر عن الاعناق من قلبه : ما ازال في بداية الطريق .
- كلنا في البدايات وما قبل البدايات ، يارجل .
- كثرهم الذين يكتبون . فما فائدة ان اضيف واحدا اليهم ؟
- هؤلاء ، جلهم ، ضحية غرورهم . يخدعون انفسهم في زمن كثر فيه الخداع .



.... لا ياسيدي ، لم يكن صديقي عيسى عنتره بن شداد كما صورتموه بعد رحيله . والبطولة اليوم شيء آخر غير الصور الاسطورية التي اخذناها عن عصر الانحطاط .

كان فتى في اول الطريق الى المدرسة عندما استبدل القلم بالبارودة ومحفظه الكتب بمحافضة انرصاص، ولم يكن هذا يومها بالامر المستغرب، فحجارة حوران ، صخور الجبل وقمم النجاة استجابت مع بداية الثورة السورية لنداء سلطان آل الاطرش . تلك الايام كانت بداية حياته وبداية سوريا العربية . وصور البدايات تستمر حاضرة هي كما هي ، حية بعمل الحياة في خيال الطفل وحساسيته ، يحبها ويحن اليها . فكل كلمة تذكر امامه عنها او يذكرها هو ترافقها دمة تغطي عينيه وابتسامة حلوة تطوف على روجه وتنتقل البنا نحن الذين عشنا ونعيش معه البدايات تلك . الا ان الزمان تبدل وسرعان ما يتبدل الزمان في هذه الايام وتتبدل معه البطولات . فالثورة في العشرينات والثلاثينات غيرها في الستينات والسبعينات . لم يرفض صديقي عيسى ايا من العوالم التي رافقت حياته



ورسمت له الطريق . والرجل الرجل هو الذي يقبل مصيره يعيشه  
 باخلاص وتفان ، يرضخ لمستلزماته . يتقيد بها . ثم يتجاوزها نحو  
 المستقبل فهو حر في مواجهة العوالم القادمة . لا اعتقد انه كان في بداياته  
 شيئاً آخر غير الرجل الذي عرفته في اواسط الستينات . اذا تكلم اوجز  
 واذا وعد انجز . انه بين الانبل خلقا ممن عرفته والاسلم طوية والاقوى  
 شكية .

الاعراف تتبدل اما الجوهر فهو هو . وكان الرجل حريصا على ان  
 يكون دوما متماسكا مع ذاته مخلصا لمبادئ تكونت لديه مع نمو شعوره  
 العربي . وتلك كانت بطولته الحقيقية التي قلما تشر عليها في هذه الايام:  
 الاخلاص والمزيد من الاخلاص ، الصدق والمزيد من الصدق ... ومجانية  
 الخدمة . فالصمت في حبه سواء بسواء هو قول الحق . والصمود بطونة  
 سواء بسواء هو والهجوم اذا لزم الامر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ابن زمانه في كل مرحلة من مراحل حياة متعددة المراحل . الا ان في  
 كل هذه المراحل شيئا آخر ، غيرها واياها ، شيء يشده الى الارض ويربطه  
 بماضيه القريب والبعيد هو قيم البادية التي رضعها مع الحليب ، رافقته  
 انى العاصمة السورية . وفي باريس لم ينسها . عاش حضارة الآلة  
 المسفطة وصراعنا معها في قلبه حين الى البدوي الذي كانه في طفولته  
 وشبابه الاول . يعرف مفرداته ينطق بلهجته ، يجيد طرقه في التعبير ،  
 ينشد حذاءه ويحاكي نظمه . وقيم البادية ، ان هي في اصولها الاولى ،  
 الا كرم النفس ، الصبر على الشدائد والعود انصلب لايدين الا للذي خلقه .

جارت عليه الايام . امعنت في تعذيبه . رفض سلوكه اقرب المقربين  
 اليه . وتلك كانت اقصى طعنة وجهت الى قلبه المحب . ومع ذلك فالى

مزید من التغاني في خدمتهم . لم يذل . بقي مرفوع الرأس ، عالي الهمة ،  
بيته مفتوح لاصدقائه باتونه من غير موعد . يأكلون ويشربون ويتسامرون .  
وما السمر اليوم إلا همّ العروبة المحاصرة والوطن المكتوب ، يورق مضجعتك  
وفي النهار يلون حياتك بالوانه القاتمة .

كل ذلك كان ينظمه شعرا ، مرة يرتجله وأخرى يعده ، فيه دعاية ،  
طرفه ، عتاب ، شوق ... يفكه الاصدقاء ويسليهم ، يدخل البهجة على  
قلوب جعلتها الايام قاتمة ... فالالم خبزنا اليومي .

ثمة وجه آخر لشعره تلمحه انما عندما يسترسل معك في الكلام .  
وقد يسمعك منه بيتا او أكثر . هذا بحث عن العروبة وعن قلب حملته  
معها . قال : افلتت منا ، ضاعت في متاهات الصحراء صارت سرايا ؟ ام  
سطا عليها الدخلاء واللصوص . شوهوها فلم يعدوسعنا التعرف الى  
صورتها ؟ ربما ان العروبة كانت جائرة في قلب صدقي بين حدين اقصىين :  
قيم البادية وجبروت الآلة ، لاهي هذا ولم تعد تلك .

فصديقي عيسى يطرح علي سؤال قديما قدم انتقلنا من البيد الى  
المدينة ، وله في ذهني صياغتان ، سؤالان لا املك جوابا عن أي منهما :

الاول : أيمكن للإصالة ان تتعايش مع الهجانة ؟

قلت : ولكن الحدائق ترفض الإصالة والهجانة معا فثمة الصياغة  
الثانية :

أهي الحدائق ضاعفت المسافة بين البيد والمدينة فصارت الطريق  
من الاول الى الثانية أكثر حدة ؟

\* \* \*

غريب بين ذويه . منفي في وطنه . وحيد بين قوم يخدمهم . عربي  
حوراني جبلي اصيل ، العجل عرينه حوران ارضه والعروبة وطنه  
افبوسهم زعزعته عن مبادئ سياسية - اخلاقية ارتبط وجوده بها ؟ لو  
اقتلعه من ارض رسيخ جذوره فيها ؟ ومع ذلك ما برح يسائل نفسه :  
ايمن ان اكون وحدي على صواب ؟ ولم لا يكون الحق بجانبهم ؟  
وجدان مرهف . ضمير يحاسب صاحبه فلا يرحم .

ويستند عليه المرض . ويأتي الي فلا أدري انه جاء مودعا . ناحل  
الجسد صفرة كالحة تلو وجهه . الا اني أراه مهيبا أكثر من اية مرة  
رأيت فيها « نفسي حزينة حتى الموت » .

ما تزال له همة الشباب ووعي الرجل المناضج . يجلس يتناول قهوته  
بالشفف الذي أعلمه فيه . وتتناول في الترجمة وشؤون أخرى . ثم  
يطوف في غرف الوزارة يسأل عن الرفاق ، وعلى وجهه ابتسامة الملهوف  
الى التعامل مع الناس .

ماذا جرى بعدها ؟ أشعره المرض المستمر بغربته . والمرض يباعد  
بينك وبين البشر . يفصلك عنهم ، والاهم والاهم أنه يضعك وحدك وجهها  
أوجه أمام المصير المحتوم .

أوجد الرجل يومها الفرصة سائحة فرحل ؟  
ربما على الأرحح .

وما تزال وستبقى صورته تعود الي مع صور أخرى قليلة ، اقرا  
فيها الرغبة الملحة في الحياة ، في المعرفة ، وفي العطاء السخي .

\* \* \*

جاء في سفر التكوين من العهد القديم انه ، لما قرر الله سبحانه  
اهلاك صادوم وعامورة بالنار والكبريت ، اقيه خليله ابراهيم فقال سائلا:  
مولاي ، اذا كان بينهم خمسون من الاخيار افلا تقبل شفاعة الخمسين .

— بلى ، فتش عنهم .

ويعود ابراهيم في اليوم التالي مرتبكا خجلا . .

— اربعون ياسيدي ، الا بكفي اربعون ؟

— بلى

وهاهو ابراهيم يخثر ساجدا وفي اليوم الثالث يعفر جبينه في ارض  
داستها اقدام الرب .

— اغفر لي انا الخاطيء اذا حسن مولاي فمباحث عن ثلاثين .

ARCHIVE

— بلى ، بلى

— رحمة بمبيته الله ، يا مولاي [www.egyptology.com](http://www.egyptology.com) وتقبل العشرون عشرة ،  
والعشرة خمسة وما يزال سيندنا ابراهيم في بحثه عن خمسة من الابرار  
عسى ان يصفح الرب الاله عن مدائن اللصوصية والفسق والدعارة ؟

اوجد في هذا الوطن العزيز خمسة من امثال هذا الرجل ؟

\* \* \*

---

# سلاماً..

## عيسى عصفور

• بقلم الدكتور عدنان البهي

---

وانا موزع بين عدة اسفار ، غائب عن مواقع الاحداث ، فقدت كثيرا من الامل والخلان والاعزاء فبكيتهم وحيدا بعيدا عن مهاوي نجومهم ومحارق جمراتهم . وكثيرا ما علمت فاجعتني بصديق كريم قديم وانا اقلب صحيفة قديمة فقلت ليتني كنت بين الموعدين والمشييعين ، واستدركت متسائلا ومن كان يعرف من انا غير الفقيد ، وقد بعد العهد وانقضت ثلاثون ولربما اربعون سنة في تواصل روحي فحسب ، دون كثير لقاء ، ولربما دون لقاء ابدا . . . تلك كانت حالي حين علمت متأخرا بموت الفقيد الحبيب عيسى عصفور الرجل الشهم النزيه النظيف الذي لقيته في الخمسينات في ظروف حادة حارة . هو محاصر في جبهه الاشم وانا منفي من بلدي ، وحولنا لغيث من المفضوب عليهم العازفين عن التوبة والزاهدين بالرضى ، وقد تفرقوا الان ايدي سباً ، فمعهم من قضى ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا .

لقيت في عيسى عصفور رجلا اسرا بعلامح عربية واضحة اصيلة ناميا من اعرق الجذور ، ومشتبكا بالارض كالسنديان ، لاسعا كالسيف الماضي النبيل الذي بعف ولا يقتل . وفي صوته بحة محبة كبقايا من ايام هتافات الجلاء والوحدة والحرية.

وكانت صداقة من أول لقاء تقلنا فيه حديث السياسة والفكر الى مستويات نلتقي فيها حيناً ، وعلى حدودها حيناً آخر . في الرحلات كنا نتفق ، وفي التهاديات كنا نسير معا اشواطاً طويلة .

كان رجل مبادئ ، منسجماً مع ذاته يتوحد معها سلوكاً وأسلوباً وغاية ، والتعامل مع مثل هذا الرجل ميسر مستحب .

وكان الشعر بخاصة وسيلته لقول ما يريد ، وكما يريد ، وتوثاقه دوماً سليقة بيئية تثريت روحه مع حليب الرضاع . كان الشعر معشاً على لسانه فكانه يتكلم شعراً .

بقينا شهوراً في لقاءات مع حلقات الزملاء والاصدقاء ، وعيسى عصفور بيننا معلم ومعلم . نحس احساساً عميقاً بغيابه اذا غاب . فهو محور اساس في المجالس له طريفة فذة في انعاشها . فاذا انجلت تحدث بموهبة قصصية مثيرة ، وبأسلوب ساخر ، لاذع أحياناً ، عن أحداث البلد والعالم أو يسرد لاداني لوقائع العرب البداة أو عن الطرائف التي كان يمتلك منها الكثير . ومن بينها قصة رائعة مازلت اذكرها بحذافيرها ، قصة مواجهة رهبة عاناها مع ضبع كاسر دامت ساعات في ليل مدلهم مطر بارد ، على الطريق الخالية آنلد بين السويداء وأم الرمان . وبالطريقة التي كان يرويها أصبحت هذه الحادثة نازعة قصة طريفة كنا نضحك لها حتى البكاء .

وفي تداعي الذكريات ، واعتناق الخواطر التي تدفي الروح ، أجدني معه ومع الفقيد النبيل المؤرخ ورائد الآثار في جبل العرب الشاعر الكبير سلاسة عبيد ، ومع ليف طيب عزيز نسير في مجاهل اللجاة وعلى الرصيف العتيق ساعات طويلة مضيئة ، ونحن على حال من التعجب والتعفر والضياع . وعيسى ، الذي يرتدي ثياب الكشفية كاملة ، يسير صلباً عارفاً بالأرض ضاحكاً مازحاً . وأترفاق متعبون وهو يردد ابشروا نحن

□ سلاما عيسى عصفور □

على الطريق وكل شيء على مايرام . وفي الهزيع الاول من الليل وبعد عشاء خبز ولبن ينتشي كأنه كرع من خمور الاندريين ويصدق ارتجالا قصيدة لاذعة حول « الداهيين الى داما ومسمية » مطلعها « بربكم انجدونا . نيا . الدرك » ونحن نضحك كالاطفال من اعماق القلوب .

ثم يذهب عيسى الى القلمون مبعدا عن تعييفا للخلاص من شعبيته واثره على الشبيبة ، ويفرق الزمن عقد الآخرين وتوالي السنون ، واسمع بين عام وعام نثقا من أخبار عيسى عصفور من الاصدقاء المشتركين الى ان القاه في درعا قاضيا او محاميا . في لقائنا ، مصادفة ، كان ورددا رفيقا حميما . وفي وجهه الجميل حكمة وبعض مرارة ، وفي شعره الاسود قليل من الالق الفضي ... واناس محتفية به تتناقل أخبار نزاهته ومبدئيته التي لا تريم . ومضى الحديث بيننا حول الذكريات ، والذكريات تبدأ وتنتهي في النضال والعروبة والامال العريضة نفسها ، لكن مع كثير من الاشفاق وغير قليل من اليأس . ثم يتعطف الكلام نحو اشواق المثقفين ومعاناتهم اليومية وامور الاسرة والاضائات الخافتة ... رباه هذا السيف الصقيل القاطع هل يصلح الوظيفة . هذا المثقف العربي اخوري هل يجدر به ان يضع في الحبشيات واشكليات ! هذا الشاعر الفريد هل ينسى في قصص !

ومرت الايام والتعريب له متنفس ومسعف والعمر يمضي والصحة كذلك .. حتى اتاني يوما الى مكتبي ففورتني سعادة وبدا لي نحيل متعبا وما اراد حديثا غير حديث الآثار وكان حديثا عميقا مديدا عن التراث . وفي عامه ذلك أصبح اثرا خالدا في ارض الوطن . وسلاما عيسى عصفور .

دمشق ٢٠/١١/١٩٩٢

# النسوية والأنثى والأنوثة

• بquam : توريل موي  
ت : كورنيليا الخالد  
كلية الآداب - جامعة البعث

تقوم كاتبة هذه المقالة ، توريل موي\* ، بالتفريق بين مفاهيم الانثى والانوثة والنسوية حيث تعرف النسوية أنها كلمة سياسية والأنثى أنها كلمة بيولوجية و (الأنوثة) أنها مفهوم حضاري . وتحقق المقالة الاعتقاد السائد بأن تجربة الانثى هي أساس النسوية وتشير الى خطورة تبجيل (الانوثة) أو كتابة الانثى ، لأن ذلك سيؤدي بالضرورة للرجوع الى الماهية البيولوجية . وتعرض المقالة ان الانوثة ليست صيغة جوهريّة وانما نتيجة موقع نسبي وهامشي في المجتمع الابوي ، وهو الموقع الذي يجب ان تقاد منه السياسة النسوية الملتزمة بالتغيير .

ولقد آثرت القيام بالتعليق على بعض المواضع التي قد يكون فيها شيء من الغموض . وما يجده القارئ في حواشي المقالة متبوع بكلمة المترجمة ومسبوق بنجمة فهو من صفها، أما حواشي المؤلفّة فأثّرنا وضعها في نهاية المقالة .

\* توريل موي كاتبة معاصرة تعيش حالياً في أوكسفورد . من مؤلفاتها السياسية الجنسية ( النصية ) ( لندن ، ١٩٨٥ ) . ولقد حررت « قارئ كريستينا » ( أوكسفورد ، ١٩٨٦ ) و « الفكر النسوي الفرنسي » ( أوكسفورد ، ١٩٨٧ ) .



ولقد نشرت هذه المقالة عام ١٩٨٩ في كتاب القارئ النسوي : مقالات في الجنس وسياسات النقد الادبي . وعنوان المقالة والكتاب الذي اخذت منه المقالة بالانكليزية هو :

Toril Moi , « Feminist , Female - Feminine , » Catherine Belsey & Jane Moore ( eds. ) The Feminist Reader : Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism ( Mac Millan, 1989 ) .

### النسوية والأنثى والأنوثة

ما معنى كلمة ( النسوية ) في النقد الادبي النسوي ؟ لقد استعملت الداعيات الى النسوية خلال العقد الماضي مفردات ( النسوية ) و(الأنثى) و ( الانوثة ) بطرق كثيرة مختلفة . احدى النقاط الاساسية التي تبحثها هذه المقالة هي بيان أن مفهوم الاختلاف بين هذه المفردات يمكن ان يظهر وحده القضايا السياسية والفكرية الحاسمة للنقد النسوي الحديث . سأقترح مبدئياً أن تعجز ( النسوية ) على أنها قضية سياسية، و(الأنثى) على انها مسألة بيولوجية ، و ( الانوثة ) على أنها مجموعة خواص محددة ثقافياً .

### الداعيات الى النسوية :

ان كلمة ( الداعيات الى النسوية ) ( Feminist ) او ( النسوية ) ( Feminism ) هي عبارة عن نعت سياسي يدعم أهداف حركة المرأة الجديدة التي بزغت في أواخر الستينات من هذا القرن . النقد النسوي ، اذا ، هو عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي : هو تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الابوة ( Patriarchy ) وضد التمييز الجنسي، وليس مجرد اهتمام بالجنس ( Gender ) في الأدب ، خاصة اذا لم يكن عرض التمييز الجنسي إلا مجرد طريقة نقدية أخرى تثار بطريقة تساوي

الطريقة التي يثار فيها موضوع الاهتمام بصور البحر أو استعمارات الحرب في الشعر القروسطي . ويرأى أنه بإمكان الناقدة النسوية استعمال أية طريقة تحبها مادامت منسجمة مع اتجاهها السياسي . وهذا لا ينفى وجود آراء سياسية مختلفة في المخيم السياسي . ولا أحاول هنا أن أوجد هذه الاختلافات أو الخصاها وإنما أود ببساطة الإصرار على أن النقد النسوي والنظرية النسوية المتميزة يجب أن يكونا مناسبين - إلى حد ما - لدراسة علاقات القوى الاجتماعية والقانونية والفردية بين الجنسين ، أي مادعته كيت ميليت\* في دراستها التاريخية ( السياسات الجنسية ) . ففي رأيها أن « جوهر السياسة هو القوة » وأن مهمة الناقصات النسويات وواضعات النظرية النسوية هي أن يكشفن الآلية التي تتم بها هيمنة الرجال على النساء والتي ترجعها في تعريفها البسيط والمتعدد الجوانب إلى النظام الأبوي ، وأن يكشفن أيضا الآلية التي تتشكل بها « الأيديولوجية التي يمكن أن تكون أكثر الإيديولوجيات تغلغلا في حضارتنا التي يعود مفهومها الأساسي للقوة » .

<http://Archivebeta.Sakhi.com>

قامت الداعيات إلى النسوية ، مجاربات في ذلك فكر ميليت بتسييس الطرق النقدية الموجودة ( كما فعل قبلهن الماركسيون ) ، وعلى هذا الأساس تطور النقد النسوي على أنه فرع جديد للدراسات الأدبية . وتجد الناقصات النسويات أنفسهن في موقف يكاد يشبه موقف النقاد الراديكاليين الآخرين ، لأنهن بسعين لايضاح سياسة مايدعى بحيادية

---

\* كيت ميليت ناقدة نسوية أمريكية مدافعة . ولقد أحدث كتابها « السياسات الجنسية » ثورة من حيث الجدل عن العلاقة بين الجنسين . وتظهر فيه كيف أن التحيز الأبوي متغلغل في الأسطورة والدين والمجتمع والسياسة والأدب . ومن مؤلفاتها أيضا « أوراق الماهرات » ، « الطيران » و « سيتا » و « الدور التحتاني » و « الذهاب إلى إيران » . ( المترجمة ) .

أعمال زملائهم أو موضوعيتها على أنهم يتكلمون وهن الهامشيات في المؤسسة الأكاديمية . وهن بذلك ناقداً ثغافيات بكل مائعنيه الكلمة .

ويمكن للناقداً النسويات ، مثلهن مثل النقاد الاشتراكيين ، ان يطبقن التعددية في اختيارهن للطرق الادبية ونظرياتهن وذلك لأنهن يرحبن بأية طريقة تتوافق بنجاح مع أهدافهن السياسية.

أن مصطلح الدلالة هنا يعني الملاءمة ونعني بالملاءمة التحويل الإبداعي\* ، آخذين بعين الاعتبار أن اصرار الداعيات بالنسوية على طبيعة القوة الأبوية المهيمنة والمتغلغلة من الازل وحتى يوم الناس هذا ، حتم عليهن أن يكن من اتباع التعددية .

ولما لم يكن هناك فضاء نسائي محض يمكننا الحديث فيه، ولما كانت كل الانظار مما يخص النسوية مشوبة بالابدياوجيات الابوية ، فلا سبب هناك لاختفاء حقيقة أن ماري والسوانكرافت استوعبت الافكار الذكرية التي سادت الثورة الفرنسية ، وأن سمون دون فوار عندما كتبت « الجنس الثاني » كانت متأثرة كل التأثر بمقولات سارتر المرتكزة على الفالوسية\*\* . ولا يجب أن ننكر - بحجة أنه رجل ليبرالي - جهود جون ستيورات ميل في تحليله اضطهاد النساء . وليست الغاية هنا الرجوع الى أصول فكرة ما ( فليس هناك أصل صرف ) بل لاستعمالها وللتأثيرات التي تنتجها تلك الفكرة . وليس المهم هنا ان كانت النظرية قد وضعها رجل أو امرأة، وإنما ان امكن لآثارها ان تصنف في إطار نسميها فيه اما بالتمييز الجنسي أو النسوية .

\* التحويل الإبداعي هو أن نأخذ من الأمر مايتفق مع افكارنا السياسية او غيرها ونطورها بحسب مائاته متفقاً مع مايريد انبائه . ( المترجمة ) .

\*\* الفالوسية أو مركزية الذكورة حسب ما نعرفه الكاتبة فيما بعد هو النظام الذي يمنح الامتياز للقصيب كرمز للقوة ومصدرها . ( المترجمة ) .

## □ النسوية والاثني والاثونة □

وفي ضوء هذا الإطار الخاص ، لا يجب أن توهن عزيمتنا حقيقة أنه لا توجد في ايدينا اعراف فكرية نسوية صرفة كما يمكن ان يتبدى لنا ، لان ما يهمننا هو ان كان بإمكاننا ان نولد اثرا نسانيا متميزا باستعمال خاص للمواد الموجودة . فهذا الاصرار على تحويل مواد المفكرين الآخرين بطريقة مثمرة يسوغ الى حد ما فعله دائما المفكرون والكتاب المبدعون : لا احد يفكر جيدا في الفراغ ولا احد يقطعه ، ومع ذلك فان الداعيات الى النسوية غالبا مايتهمن المفكرين الرجال ( بسرقة ) افكار النساء كما يظهر على سبيل المثال في عنوان احد كتب ديل سبندر\* وهو نساء ذوات افكار وما فعله الرجال بهن» .

ولكن هل بإمكاننا اتهم الرجال ( بسرقة ) افكار النساء اذا كنا في الوقت نفسه نعتقد بما تلائمه النسويات من افكار الجميع ؟ فكتاب سبندر يدرس حالات واضحة من الخداع الفكري : رجال يعرضون افكار نساء على انها افكارهم دون ان يعترفوا باستعاراتهم ، مما يعطي مثالا واضحا على الميراث الابوي الشائع في تسكيت النساء . فالداعيات الى النسوية اللواتي يستخدمن مايجدنه ملأما من الفكر التقليدي يناقش بصراحة افتراضات المواد التي يردن استعمالها او تحويلها واسترائيجياتها : فلا يمكن ان يقبلن بالاستخدام الصامت لنظريات اخرى ( يعارض الكثير من الداعيات الى النسوية فكرة ان الافكار يجب ان تعتبر ملكية شخصية لأي كان . وانني اوافق على هذه النقطة ، فانه يبقى من المهم ان ننقد ايضا عرض دوافع الآخرين وكأنها ملكية شخصية . فهذه الممارسة

---

\* ديل سبندر ناقدة انكليزية معاصرة توزع وقتها بين لندن وسيدني . من أعمالها لغة مصنعة من قبل الرجل ( لندن ، ١٩٨٠ ) و نساء ذوات افكار وما فعله الرجال بهن ( لندن ، ١٩٨٢ ) و نظريات نسوية ( لندن ، ١٩٨٣ ) وكانت هناك دوما حركة نسوية ( لندن ، ١٩٨٥ ) و امهات الرواية ( لندن ، ١٩٨٦ ) و كتابة عالم جديد : قرنان من الكتابات الاستراليات ( لندن ، ١٩٨٨ ) . ( الترجمة ) .

ستكرس مجددا ايدولوجية الملكية الفردية ) . وستحاو الدعايات الى النسوية باعتبار انهن ناقداًت مسيسات ان يجعلن المحتوى السياسي لأعمالهن وما نلمح إليه واضحا . وكل ذلك يهدف الى معاكسة القبول الضمني لسياسة القوة الأبوية التي تتجلى غالبا بثوب ( الحيادية ) أو ( الموضوعية ) الفكرية .

والمشكلة فيما تعرضه سبندر أنها تظهر النساء على انهن ضحايا أبدية لمناورات الرجال .

وان كان صحيحا أن العديد من النساء أصبحن ضحايا فكرية وعاطفية وجسدية للرجال ، يبقى صحيحا أيضا أن البعض منهن استعلن أن يعاكسن فعليا قوة الرجال . ويمكننا تجنب التحليل المحبط لوضع نساء ناشطات فكريا وحضاريا بالأصرار على حقنا ، وأو اضطررنا للعنف ، في أخذ ما بلأئمننا من افكار الآخرين من أجل غاياتنا السياسية الخاصة . أن أعمال هيلين سيكسو\* ولوسي إيريفاراي\* الذين استعملنا فلسفة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

\* هيلين سيكسو روائية وناقدة نسوية فرنسية من أتباع النقد لما بعد البنيوية . وهي استاذة اللغة الانكليزية في جامعة باريس . وهي راديكالية نسوية في مفهومها عن « الكتابة الانثوية » . وتعني بها تبني جسم الاثني واختلافها في اللغة والنص . من أعمالها أطروحتها للدكتوراه بعنوان جيمس جويس في المنفى ، ( نيويورك ، ١٩٧٢ ) وروايتها الخوف ( لندن ، ١٩٨٦ ) وكتابتها المرأة المارلودة حديثا ( ١٩٨٦ ) . ( الترجمة ) .

\* \* \* \* \* لوسي إيريفاراي فيلسوفة ومحللة نفسية فرنسية معاصرة من أصل بلجيكي . حصلت على دكتوراه في اللسانيات وكتبت أطروحة في الفلسفة ١٩٧٤ . رتعد احدى أوائل الذين درسوا التحليل النفسي . وقد أوجدت اشكالية جديدة بانصرافها عن الخطاب اللاكائي ( نسبة الى لكان ) . وقد تساءلت خاصة عن العلاقات بين اللغة الام مع التكلم . من أشهر مؤلفاتها المنظار ( ١٩٧٤ ) و أن نتكلم ليس ذلك أبدا حيايدا ( ١٩٨٥ ) وهذا الجنس الذي ليس بجنس ( ١٩٨٥ ) ( الترجمة ) .

## □ النسوية والأثنى والأثونة □

جالدريددا استعمالا نسويا نيراً، وكذلك ساندرا غيلبرت \*\*\* وسوزان غوبار \*\*\* اللتين أعادتا كتابة نظرية هارولد بلورم \*\*\* الأدبية وعمقتاها هن أمثلة على تلك المهمة الضخمة التي تمثل بتحويل التحليل النفسي الفرويدى الى ينبوع تحليل نسائي حقيقي للاختلاف بين الجنسين ولتشكل الجنس في مجتمع أبوي .

### الأثنى :

ان كان النقد النسوي يتميز بالتزامه سيامة تحارب كل أشكال السلطة الأبوية والتمييز الجنسي ، فان مجرد كون الناقد أثنى لا يضمن استخدام المنهج النسوي باعتبار ان النقد النسوي ، لما كان مخاطبة

\*\*\* ساندرا غيلبرت ناقدة نسوية أمريكية معاصرة . وهي حالياً أستاذة للادب الانكليزي في جامعة برينستون . ولقد كتبت مع سوزان غوبار المجنونة في العلية ( ١٩٧٩ ) وحررت معها اخوات شكسبير : مقالات نسوية عن شاعرات ( ١٩٧٩ ) ومقتطفات نورثون الأدبية عن الادب الذي كتبه النساء : التراث في الإنكليزية ( ١٩٨٥ ) . وهي شاعرة أيضاً ومن آخر أعمالها الشعرية غزائيلي ( ١٩٨٤ ) . ( المترجمة ) .

\*\*\* سوزان غوبار ناقدة نسوية أمريكية معاصرة . وهي أستاذة للادب الانكليزي في جامعة اينديانا . ولقد كتبت وحررت مع ساندرا غيلبرت الكتب المذكورة أعلاه . كما كتبت أيضاً مقالات عديدة عن ادب القرن الثامن عشر وعن روايات الخيال العلمي وعن كتابات النساء المعاصرة . ( المترجمة ) .

\*\*\* هارولد بلورم أستاذ معاصر في العلوم الانسانية في جامعة ييل حيث صادق كلا من بول دي مان وجفري هارتمان وجي هيبس ميلر الذين كان لهم تأثير كبير على النقد الأمريكي الحديث . ولقد ساهم معهم ومع جاك دريددا في إنتاج نقوة عن التفكيكية والنقد ( ١٩٧٩ ) . وبالرغم من ذلك ، رفض مرارا أن يعرف نفسه كتفكيكي وحرر نفسه من اتباع مبادئ التفكيكية وطرقها . وطريقته النقدية الخاصة مشتقة جزئياً من فرويد . وهو مستقل بفكره ومن أكثر النقاد استقلالية اليوم . من أعماله : قلق التائر ( ١٩٧٣ ) وخريطة القراءات الخاطئة ( ١٩٧٥ ) وكابله والنقد ( ١٩٧٥ ) والشعر والنوع ( ١٩٧٦ ) . وكتب أيضاً الرواية الخيالية الهروب الى الشيطان ( ١٩٧٩ ) . ( المترجمة ) .

سياسية ، يستمد وجوده من أي نقد آخر . وهذه حقيقة بدئية . وما يجدر ذكره أن الكتب التي كتبها نساء عن كاتبات لاتمثل بالضرورة التزاماً ضد المجتمع الأبوي . ويصح هذا خاصة بالنسبة لأعمال كاتبات ما قبل الستينات من هذا القرن التي تدعم المقولات الأبوية التي تحاول الداعيات إلى النسوية هزمها . إذا ، لا يضمن المنهج الاثني في الادب أو في النقد بالضرورة منهجاً نسوياً . لقد اظهرت روز اليند كارارد\* في مقالها الهامة « هل روايات النساء نسوية ؟ » الخلط الذي ينشأ في الحركة النسوية وفي النشر وفي وسائل الاعلام الأخرى بين الكتابة الاثنية والكتابة النسوية . وتؤكد كارارد أنها « لا يجوز القول أن أي كتابة تركز على المرأة هي نسوية » . روايات ميلس وبورن الرومانسية تكتب عن المرأة وتقروها المرأة وتسوق من أجلها . ومع ذلك فإن أهداف النسوية بعيدة كل البعد عن تلك الخيالات الجامحة التي تمثل هذه الروايات والتي تقوم على الخضوع الجنسي والعرفي والطبيقي (١) . إن وراء ذلك الاختلاف بين النصوص الاثنية والنسوية تسيجاً معقداً من الافتراضات ، فعلى سبيل المثال ، نفترض غالباً أن مجرد وصف التجارب النموذجية للمرأة هو فعل نسوي . وإن كان هذا صحيحاً من ناحية : فالنظام الأبوي ، كما عرف عنه ، يحاول دائماً إسكات المرأة وكبح تجاربها . لذلك كان مجرد وضع المرأة محط الانظار استراتيجياً هامة ضد النظام الأبوي . ويمكن من ناحية أخرى اظهار تجارب المرأة بطرق محوارة أو مضللة أو مهينة . فلا يمكن اعتبار وصف روايات ميلس وبورن حب النساء أو مدح انيتا برايانث الحب

\* روز اليندكارارد ناقدة نسوية بريطانية معاصرة . وهي تدرس في قسم الاعلام والصحافة في جامعة ريدينغ .

من أعمالها : اللغة والمادية (١٩٧٧) والسوابق الابوية (١٩٨٤) ورغبة الاثني (١٩٨٤) .

( المترجمة )

## □ النسوية والاثني والاثونة □

المشتهي للجنس الآخر وللأمومة بقراءات محررة للنساء. لقد نبغ الاعتقاد الخاطئ بأن التجربة هي جوهر السياسة النسوية من التأكيد مسبقا على ايقاظ الوعي ، الذي اعتبر في ذلك الوقت حجر أساس الحركة النسوية الجديدة . فلا يمكن برأيي أن يؤسس ايقاظ الوعي القائم على مفهوم سياسة « التجربة الغيابية » ، فكل تجربة عرضة لتفسيرات سياسية متنازعة . ولقد ادركت اليوم معظم القائلات بالنسوية ذلك . وتوضح روزاليند كاوارد كيف اوضحت مجموعات « ايقاظ الوعي » غير مهمة في الحركة النسوية : « لم يعد ايقاظ الوعي في أغلب الاحيان لب النسوية. اذ باتت المجموعات الصغيرة التي تحتل مكانا رئيسيا في السياسة النسوية تقوم غالبا اما بالحملات الدعائية واما بالدراسات »(١)

ان ايماننا بأن تجربة الاثني الشائعة هي حافز لتحليل نسوي لوضع المرأة هو دليل سذاجة سياسية وحيل نظري . فمجرد المشاركة في التجربة لا يكفل بالضرورة جبهة سياسية مشتركة :

فملايين الجنود الذين عانوا معا في الخنادق خلال الحرب العالمية الاولى لم يتحولوا جميعا بعد انتهائها الى مسلمين او اشتراكيين او عسكريين . ليست للأسف تجربة المخاض أو آلام الحيض بعامة عند النساء وليست بحافز خاص قوي للتححر السياسي : فلو كانت كذلك ، لكانت النساء قد غيرن وجه الارض منذ امد بعيد . ولا يمكن للنسوية باعتبارها نظرية سياسية ان تكون مجرد انعكاس او نتاج لتجربة النساء، رغم ان صياغتها قامت أساسيا على التأكيد اللا ابوي لتجربة النساء ، فينطبق المفهوم الماركسي على ضرورة قيام علاقة دياكتيكية بين النظرية والتطبيق ، على العلاقة بين تجربة المرأة والسياسة النسوية ايضا .



إذا ان اختيار الكثير من النافذات النسويات الكتابة عن كاتبات هو اختيار سياسي حاسم ، وليس تعريفا للنقد النسوي . ولا تتحقق وحدة النقد النسوي ( النسبية ) من خلال غايته وانما من خلال وجهة نظره السياسية . لذلك يمكن للنافذات النسويات ان يناقشن بحرية الكتب التي بحثها الرجال كما فعلن منذ نهاية الستينات وحتى يومنا هذا . تظهر كيت ميليت ، على سبيل المثال ، في كتابها الرائد « سياسات جنسية » التعصب الجنسي الجوهري لكتاب مثل نورمان ميلر وهنري ميلر و د. هـ. لورنس . كما تظهر ميري إلمان ببراعة في كتابها « التفكير في النساء » عادة التعصب الجنسي المنتشرة بين النقاد والرجال . أما عن بيني بوميل ، فتحلل ايديولوجية توماس هاردي الجنسية في كتابها « توماس هاردي والنساء » ( ٧ ) .

وهنا نشأ مشكلة أخيرة عن التمييز بين النسبوية والانثوية، وتتركز في التساؤل عما إذا كان بإمكان الرجال أن يقولوا بالنسبوية أو أن يكونوا نقاداً نسبيين . أن لم يكن ضروريا للداعين بالنسبوية أن يركزوا أعمالهم على كتابات ، اليس من المحتم عليهم أن يكونوا أنانا فقط ؟

والجواب من حيث انبدا على هذا التساؤل هو بلا شك نعم : يمكن للرجال ان يكونوا قائلين بالنسوية ، لكن نيس بإمكانهم ان يكونوا انا ، تماما مثل وضع الابيض الذي بإمكانه ان يكون ضد العنصرية ولكن ليس بأسود . اذ سيتكلم الرجال ، تحت همئة الابوية ، دائما من موضع مختلف عن النساء ويجب على استراتيجيتهم السياسية ان تضع ذلك بعين الاعتبار . ويتوجب عمليا على الناقد المستقبلي القائل بالنسوية ان يسأل نفسه عما اذا كان فعلا ، كونه رجلا ، يخدم النسوية في وضعنا الراهن وذلك باختراقه عنوة الحيز الثقافي والفكري الذي اوجدته النساء ضمن ( نظامه ) الابوي السائد .

## الانوثة :

إذا كان خلط الانثى بالنسوية مفعماً بأخطار سياسية سهلة الإدراك، فإن ذلك ينطبق على تداخل الانوثة في الانثى . لقد استعملت الكثير من الداعيات الى النسوية منذ زمن طويل كلمتي (الانوثة ) و ( الذكورة ) للدلالة على التركيبات الاجتماعية ( انماط الجنس والسلوك التي تفرسها مبادئ ثقافية واجتماعية ) . أما كلمتا ( انثى ) و ( ذكر ) فلقد حصرناهما للدلالة على العناصر البيولوجية البحتة للاختلاف الجنسي . وهكذا تمثل ( الانوثة ) التربية و ( الانثى ) الطبيعة . فالانوثة تركيب ثقافي : فالواحدة كما تقول سيمون دوبوفوار ، لاتولد امرأة بل تصبح واحدة . ويعتمد الاضطهاد الابوي ، بالاستناد على وجهة النظر هذه ، على فرض مقاييس اجتماعية معينة عن الانوثة على كل النساء وعلى ترسيخ الاعتقاد فيهن بأن هذه المقاييس المختارة للانوثة طبيعية . وتلجأ المرأة ترفض الاذعان لها التكيف معها بعدمية الانوثة او تغير طبيعة . ومن مصلحة الابوي ان تعتقد بشيء يدعى جوهر المرأة وهو الانوثة . وعلى الداعيات الى النسوية ، على العكس تماماً ، ان يفككن هذا الاختلاط ، والاصرار على انه على الرغم من ان النساء اثاث بلا شك ، غير ان ذلك لا يضمن بالضرورة انوثتهن . ويصح هذا ان كنا نعرف الانوثة بالطرق الابوية القديمة او بطريقة النسوية الجديدة . فالجوهرية ( الاعتقاد بطبيعة معينة للانثى ) تخدم في النهاية دوما مصلحة أولئك الذين يريدون ان تعمل النساء وفق نماذج الانوثة المعروفة مسبقاً . وتعني الاحيائية ، في هذا الإطار ، الاعتقاد ان هذا الجوهر معطى بيولوجي . والادعاء بوجود جوهر انثوي معطى تاريخياً أو اجتماعياً ليس بالماهيوية . وإذا ما عرّفنا ، كما اقترحنا ، النسوية انها قضية سياسية والانثى انها مسألة بيولوجية ، لانزال نواجه مشكلة تعريف الانوثة ، فمجرد تعريفها انها « مجموعة ميزات معرفة ثقافياً » ،

أو أنها « تركيب ثقافي » غامض للكثيرين ، ولا يبدو تعريفاً مناسباً ، فكل مضمون يمكن أن يصب في هذا الوعاء . ونسأل هنا عما إذا كانت الداعيات الى النسوية راعيات على الإطلاق بإيجاد معنى ثابت للانوثة ؟ لقد طورت الابوية سلسلة كاملة للخصائص ( الانثوية ) ( العذوبة ، الحياء ، الخنوع ، التواضع ، الخ . . . ) فهل يتوجب على القائلات بالنسوية إيجاد مجموعة مختلفة من فضائل ( الانوثة ) ، مهما كان مرغوباً بها أو إذا ما أردنا تعريف الانوثة مقياسياً ، أن يؤلف ذلك جزءاً من التضادات المزدوجة التجريدية التي تقدها هيلين سيكسر بحق لا ويمكن أيضاً في محاولة إيجاد تعريف نسوي إيجابي للانوثة خطر الانتهاء الى تعريف للانثى وتقع بذلك في شرك أبوي آخر . ورغم أنه يبررنا القول أن النساء قويات حقاً ومتحدات ومحبات للسلام ومربيات ومخوقات مبدعة ، غير أن هذا الإفراط في المزايا الجديدة أقل جوهرية من المزايا القديمة ، كما أنه ليس بأقل ظلماً للنساء الهولنديين الذين أنقذوا العالم من الأذى . فالابوية اعتقدت دائماً بطبيعة المرأة – الانوثة الخفة وليس النسوية : فالبيولوجية والجوهرية المتوازيتان خلف رغبة الحاق مزايا الانوثة بأجساد الاناث ستعودان بالضرورة على الابوية بالفائدة .

### تفكيك التضادات المزدوجة :

اقتصرنا حتى الآن على دراسة علاقة مفردات الانثى والانوثة والنسوية بعضها ببعض . إلا أن ما يضاهاى هذه الدراسة أهمية هو إدراكنا أن وراء ما افترضناه من أن هذه المفردات تدخل في تضادات ازدواجية آلية وسائكة – كالتضاد انثى – ذكر أو انوثة – ذكورة – مضمونات سياسية ونظرية .

أما عن قضية الداعيات الى النسوية فتبدو مختلفة نوعاً ما . إذ تبدو العلاقة بين مفردات النسوية والتمييز الجنسي والابوية أكثر تعقيداً من

## □ النسوية والاثني والانوثة □

قضية اثني - ذكر أو أنوثة - ذكورة ، وهذا يعود على الأرجح لطبيعة هذه الكلمات السياسية . والمناقشة الآتية حول ايديولوجية التضادات المزدوجة لا تنطبق بالضرورة على التمييز الجنسي - الداعيات الى النسوية او على الابوية - الداعيات الى النسوية . اذ لا يبدو هناك تناظر آلي بين الازدواج ذكر - اثني او ذكورة - أنوثة .

لقد ساهمت هيلين سيكرس بمناقشة قيمة حول نتائج مائدعوه « الفكر المزدوج الذي يميز طرفه الآخر » . اذ تورد تحت عنوان « اين هي ؟ » قائمة من التضادات المزدوجة .

وتتطابق هذه التضادات مع التضاد الاساسي رجل - امرأة وتترابط بعمق في نظام القيم الابوية : ويمكن لكل تضاد ان يسلسل هرميا وذلك بالنظر لجانب الانوثة دائما على انه سلبي وعدم القوة . بكلمات اخرى ، يستعمل التضاد البيولوجي رجل - امرأة ليشكل سلسلة قيم ( أنوثة ) سلبية تفرض على الاثني ، ويخلط معها ، يزي سيكرسو - وهي مدينة هنا بشكل كبير لاعمال جاك ديريديا - أن الفلسفة الغربية والفكر الادبي كانا وما يزالان اسيري هذه السلسلة اللامتناهية من التضادات المزدوجة والهرمية والتي تعود دائما في النهاية الى الزوج الاساسي رجل - امرأة . ولا يهم حسب مائظهر امثلتها اي ( زوج ) نختار من اجل ايضاح هذه الحقيقة . اذ يمكن ان يرد التضاد رجل - امرأة المستتر كنموذج اساسي يتمتع بتقييم ايجابي - سلبي لامناص منه . ثم تتنقل سيكرسو لتحديد فعالية الموت في هذا النوع من الفكر . اذ لاكتسب احدى الكلمتين معنى ، حسب مائدعي ، الا بتدميرها الاخرى . ولا يمكن للزوج ان يبقى سليما : اذ تشكل ساحة معركة يدور فيها صراع دائم من اجل السيادة الرمزية وحيث تنتصر الفعالية في النهاية وتهزم السلبية ، ويكون الذكر في النظام الابوي المنتصر دائما . وتفرض سيكرسو تسوية الانوثة بالسلبية والموت

رفضاً باتاً . فهذا لا يترك للمرأة أي حيز إيجابي : « المرأة إما سلبية وإما أنها لا توجد » (٨) ويمكن لمشروعها النظري أن يدل نسيباً على أن فكر جاك ديريدا واستراتيجاته الفكرية قد ألهمها . ويبدو ذلك في إبطال ايدولوجية المنطق المركزي. ويتركز مشروعها على الاعلان ان المرأة مصدر الحياة والقوة والطاقة وعلى الترحيب بلغة أنوثة جديدة تهدم نظم الازدواج الابوي باستمرار حيث يتأمر كلا المنطق المركزي\* ومركزية الذكورة فيها جاهدين لاضطهاد النساء واسكاتهن . ومشروع سيكسو محفوف بالمخاطر : اذ غالباً ما تجد سيكسو نفسها في مشكلة كبيرة - رغم كونها واعية للمشاكل المتضمنة - وذلك عندما تحاول تمييز مفهومها (للكتاباة الانثوية) عن ( كتاباة أنثى ) . وربما بقي من العليل أن نقول ان نظريات سيكسو عن الكتاباة الانثوية ترجع في النهاية ، رغم صراعها البطولي ضد مخاطر البيولوجية ، الى صبغة الماهية البيولوجية (٩) .

ويبقى تفكيك سيكسو للتضاد أنثى - ذكر ، بالرغم من ذلك ، قيناً للداعيات الى النسوية . واذا ما اعتبرنا تحليلها صحيحاً ، فهذا يعني ان استمرار دعم النسوية لفكر الازدواج ، ضمناً أو صراحة ، يعادل بقاءها ضمن مجموعة المبادئ الابوية . فلن تكون استراتيجية نسوية معارضة لجهة ( الرجل ) ومتحدة ضدها مؤهلة لهزم الابوية . فعلى العكس تماماً، ستدعم هذه الاستراتيجية عين النظام الذي تحاول هدمه. وتحدد سيكسو في كل نظام فكراً مزدوجاً يختلف اختلافاً متعددًا ومتغير الخواص . ويظهر هنا تأثيرها بمفهوم جاك ديريدا عن الاختلاف . فلا تتم الدلالة عند ديريدا في الختام الساكن للتضاد المزدوج ، بل تتحقق من « خلال النشاط الحر

---

\* يعطي المنطق المركزي المفاهيم ، حسب منطق جاك ديريدا، وجوداً مستقلاً ، فالمفاهيم ليست أكثر من مجرد أثر للاختلاف اللساني . والمعنى ، حسب المنطق المركزي ، اساس اللغة ويضمن وجود حقيقة فكرة ما خارج اللغة في فكر الله أو في ذاتية الفرد ( المترجمة ) .

## □ النسوية والانثى والانوثة □

للدال «(١٠) . وتبين سيكسو أن حصر الذكر والانثى في تضاد تام يعنسى اجبارهما على الدخول التام في صراع القوة المزودة بالموت ، والذي تحدده في نطاق التضاد المزدوج . وبلاستناد الى هذا المنطق تصبح مهمة الداعيات الى النسوية من غير منازع تفكيك الميتافيزيقية الابوية ( الاعتقاد بوجود معنى متصل في الرمز ) . فان كنا ، كما يناقش ديريدا ، مانزال نعيش في عهد الميتافيزيقيا ، يغدو من المستحيل علينا ان ننتج مفاهيم جديدة غير ملطخة بميتافيزيقيا الحضور . لذلك فاقترح اي تعريف جديد للانوثة يؤدي بالضرورة للوقوع في شرك الميتافيزيقية ثانية .

### الانوثة هامشية :

ولنا ان نتساءل ان لم تضع هذه النظرية الداعيات الى النسوية في مازق مضاعف ، بإمكاننا فعلا البقاء في عالم التفكيكية وديريدا نفسه يسلم اننا مازلنا نعيش في هيمنة فكري «ميتافيزيقية» ؟ وكيف لنا بمتابعة نضالنا السياسي اذا كان علينا ان نفك أولا افتراضنا الجوهري بوجود تعارض بين قوة الرجل واستسلام المرأة ؟ ويمكننا الاجابة على هذه الاسئلة باللجوء الى دراسات اللغوية الفرنسية - البلغارية والمحطة النفسية جوليا كريستيفا\* عن الانوثة . اذ ترفض تعريف (الانوثة) رفضا تاما وتفضل

● ولدت جوليا كريستيفا في بلغاريا وبدأت عملها الفكري في فرنسا حيث تدرس في جامعة باريس .

وتعتبر من أكثر الشخصيات الفكرية بروزا وشمولية خلال العقدين الاخيرين من هذا القرن .

بدأت عملها في الستينات كفوية ولسانية ، ثم انتقلت في منتصف السبعينات الى الكتابة عن المرأة وعن النسوية . من أعمالها عن النساء الصينيات ( لندن ، ١٩٧٧ ) ، الرغبة في اللغة ( اوكسفورد ، ١٩٨٠ ) ، قوى الخوف ( نيويورك ، ١٩٨٢ ) ، وثورة اللغة الشعرية ( نيويورك ، ١٩٨٤ ) . ( الترجمة ) .

ان تراها وكأنها مركز اجتماعي . فان امكن ايجاد تعريف للانونة باللغة الكريستيفانية على الاطلاق فهو بكل بساطة « ذلك الذي يهملش بواسطة النظام الرمزي الابوي » . وهذا التعريف النسبي متغاير الخواص كجميع المصطلحات الابوية ويسمح لكريستيفا أن تؤكد أنه بإمكان الرجال أن يكونوا على هامش النظام الرمزي أيضا . وهذا مانتظره تحليلاتها لفنانين ذكور ورواد كجويس وسيلين وارنو ومالارمي ولونريامون (١) . ويمكن تأكيد كريستيفا أن الانونة تركيب ابوي الداعيات الى النسوية الرد على كل اشكال الهجمات البيولوجية من حامي مركزية الذكورة . فالافتراض أن الانونة هي بالضرورة سعة النساء والرجولة هي بالضرورة سعة الرجال هو السياسة التي تمكن القوى الابوية من وضع الانونة وبالتالي كل النساء على هامش النظام الرمزي والمجتمع . فان كانت الانونة تعرف - حسبما اظهرت سيكو - كنقص وسلبية واختفاء للنسوية والاعقلانية والتشوش والظلام - باختصار كثير كائن - فان تأكيد كريستيفا على الهامشية يجعلنا ننظر الى قمع الانونة كمسألة موقع بدلا من الجوهرية . ويعتمد مفهومنا عن الهامشية على الموقع الذي يحتله الانسان في وقت ما . ويتوضح هذا الانتقال من الجوهرية الى الموقع في مثال مختصر : ان كانت النساء محتلات مركزا هامشيا في النظام الرمزي الابوي فهل يعني ذلك انهن الحد الفاصل لهذا النظام .

ستمثل النساء عندئذ ، من وجهة نظر مركزية الذكورة ، الحدود الفاصلة بين الرجل والتشوش . ويجعلهن وضعهن الهامشي يظهرن دائما وكأنهن يتراجعن ويندمجن مع التشوش الخارجي ، بينما تجعلن رؤيتهن كحد يتسمن بكل الميزات المحيطة لكل الحدود: فلاهن بالداخل ولا بالخارج ولاهن بمعروفات ولا بغير معروفات . ولقد استغلت الثقافة الذكورية

## □ النسوية والاثني والانوثة □

مركز النساء هذا لتحط من قدر النساء أحيانا وذلك اما برؤيتهن ممثلات الظلام والاضطراب ومومسات واما بترفيعهن وذلك بوصفهن ممثلات حضارة أرفع وأطهر وبتجليلهن كعذراوات وأمهات الله . ويبدو الحد الفاصل للوهلة الاولى جزءا من القفر الاجرد في الخارج ، ويبدو للوهلة الثانية جزءا متصلا في الداخل : الجزء الذي يحمي النظام الرمزي ويستره من اضطراب خيالي . ولا نحتاج القول ان كلا الموقعين لا يتوافقان مع أي حقيقة جوهرية للمرأة كما تريدنا القوى الأبوية ان نعتقد؟!

وتبدو وجهة النظر هذه ، الموضعية عن معنى الانوثة ، الطريقة الوحيدة لكي ننجو من مخاطر البيولوجية (الدمج مع الانثى) ، لكنها لاتجيب عن أسئلتنا الاساسية . واذا ما فككنا الاثنى من الوجود ، سيبدو الاساس الذي يقوم عليه صراع الدافقيات الى النسوية وقد اختفى . اذ تنعم كريستيفا في مقالها « زمن النساء » اتباع الطريقة التفكيكية لدراسة الاختلاف الجنسي وتؤكد انه يجب رؤية صراع التسويات تاريخيا وسياسيا على انه صراع ثلاثي الصفوف . ويمكن ان يلخص هذا الصراع تخطيطيا على النحو التالي :

١ - تطالب النساء بحرية متساوية من اجل الوصول الى النظام الرمزي والنسوية التحررية والمساواة .

٢ - ترفض النساء النظام الرمزي الذكوري والذي يلخص في النعت اختلاف . النسوية الراديكالية . تمجيد الانوثة .

٣ - ترفض النساء التقسيم بين الذكورة والانوثة على انه ميتافيزيقي ( وهذا موقف كريستيفا ذاتها ) .

ولقد قام هذا الموقف الثالث بتفكيك التضاد بين الذكورة والانوثة ، وعلى هذا تحدى مفهوم الذاتية نفسه . وتكتب كريستيفا .



في هذا الموقف الثالث الذي ادمم بقوة - والذي اتخيل ؟- يمكن ان يفهم الانقسام رجل - امرأة كتضاد بين متناقسين على انه ينتمي الى الميتافيزيقيا . فما معنى ( ذاتية ) او حتى ( ذاتية جنسية ) في حيز نظري جديد وعلمي اين تتحدى فكرة الذاتية عينها (١٢) .

وتتطلب العلاقة بين هذه المواقف الثلاثة بعض التعليق . وتعلن كريستيفا بوضوح انها ترى هذه المواقف متزامنة وشاملة في النسوية المعاصرة ولا تراها في اطار تعديل النسوية لفلسفة هيغل عن التاريخ . ولا يجب ان ندعم الموقع الثالث ونستثنى الموقعين الاولين . اذ يعني ذلك خسارتنا الصلة مع الواقع السياسي للنسوية . فما نزال نحتاج ان نطالب بمكانتنا في المجتمع البشري كأعضاء مساوين وليس بتبعيين . وما زلنا نحتاج ايضا لان نؤكد اختلاف تجربة الذكر والاثني في العالم . نحن هذا الاختلاف هو نتاج البنات الابوية التي تقاومها النسويات ، لذلك فإخلاصنا له يعني البقاء في اعداء ابوي.

ويبقى سياسيا من الضروري على النسويات طالما ان النظام الابدي مسيطر ، ان يدافعن عن النساء كنساء . ويحمل اتباع طريقة لانفكيكية للمرحلة الثانية من النظرية النسوبة ولاواعية للطبيعة الميتافيزيقية للذوات الجنسية في طياته مخاطر اتخاذ شكل معكوس للتمييز الجنسي.

ويتشكل ذلك من تبني لاواع للغات الميتافيزيقية ذاتها التي اقامها الابوي من اجل ابقاء النساء في مكانهن ، وهذا كله بالرغم من محاولات النسويات اضافة قيم نسوية جديدة لهذه اللغات القديمة . اذ يتركز تبني الشكل ( المفكك ) للنسوية والذي اقترحه كريستيفا من ناحية كل شيء كما كان عليه - فمواقفنا في النضال السياسي لم تتغير - ولكنها من ناحية اخرى تحول وعينا لطبيعة هذا النضال جذريا . فعلازمة نسوية للتفكيكية ممكنة ومنتجة سياسيا طالما انها لا تقودنا الى الفناء ضرورة دمج المرحلتين الاساسيتين الاوليتين في رأي كريستيفا من برنامجنا .

## النقد الانثوي ونظرية الانوة :

يمكن أن يقسم حقل النقد النسوي ونظرياته اليوم ، في اطار هذه الخلفية ، الى فئتين اساسيتين : النقد الانثوي (ونظرية الانوة). ويمكن للنقد الانثوي - الذي يركز بطريقة او بأخرى على النساء - أن يصنف على أنه نسوي أو لانسوي ، أو على أنه يخلط الانثى بالنسوية ، أو على أنه يدمج الانثى بالانوة . فدراسة حيادية سياسيا لمؤلفات نساء ليست بالضرورة بنسوية : اذ يمكن ان تكون مجرد طريقة تبخس النساء قدرهن فيجعل منهن حقل تجارب علمية مثوقة تتساوى مع الحشرات أو الذرات النووية . ومع ذلك يجب ان تؤكد ان أي اهتمام بكتابات في محيط يهيمن عليه الرجال يعتبر تأييدا لمشروع النسويات والذي يتضمن وضع النساء محط الانظار .

ولكن هذا لا يطبق على الدراسات عن النساء والتي تتميز بالتمييز الجنسي الواضح.

فمجرد كون الناقدة ( انثى ) لا يضمن بالضرورة كونها ناقدة نسوية ومع ذلك فأغلب الناقدات النسويات الأمريكيات يكتبن من موقع نسوي واضح . ويجري التركيز في الولايات المتحدة الأمريكية على « النقد النسوي الجاينوكريتيكي »\* أو على دراسة كاتبات . فكتاب إلين

---

\* تعرف إلين شووالتر « النقد النسوي الجاينوكريتيكي » أنه الحوار النقدي الذي يدرس النساء ككاتبات . ويبحث في تاريخ كتابات النساء وأفكارها واساليبها وأنواعها الأدبية وبنيتها . كما يحلل الديناميكية النفسية للإبداع عند المرأة وكذلك تطور قوائين التراث الأدبي النسوي . ارجع الى إلين شووالتر ، « النقد ،نسوي في القفر » في النقد النسوي الحديث ( لندن ، ١٩٨٦ ) ص ٢٤٨ . ( الترجمة ) .

## □ النسوة والاثني والانوثة □

شووالتر \*\* ادهن الخاص وكتاب ساندرا غيلبرت وسوزان غوبار المجنونة في العلية من اكثر الامثلة دلالة على هذا النوع الادبي ضمن النقد النسوي (١٤) . وتعطي دراسة غيلبرت وغوبار مثالا نيرا على تشوش الانثوية بالانوثة وكذلك على ادماج الانثوية او الانوثة في النسوية . اذ يستعملن باصرار عند استقصائهن المواضيع النموذجية عند كاتبات القرن التاسع عشر - النعت ( انثى ) عندما يناقش ( تراث الانثى في الادب ) و ( كتابة الانثى ) و ( ابداع الانثى ) و ( غضب الانثى ) ، والامثلة كثيرة على ذلك . واحدى نقاط نقاشهن ان كاتبات القرن التاسع عشر عبرن عن غضبهن الانثوي في سلسلة استراتيجيات نصية مزدوجة ونادرة ومضادة للابوية . لذلك كان الملاك والوحش كلاهما ، البطلة العذبة والمرأة المجنونة الغاضبة وجهي المؤلف ذاتها . وهذه نظرية مفيدة جدا ومثمرة الى ابعد حد على تطبيق - على سبيل الذكر - على اعمال تشارلوت برونتي التي خلقت رمز المرأة المجنونة في المقام الاول . على التناجد عندما تحلل المعاني المحتملة لكلمة انثى في نص غيلبرت وغوبار ، نظرية ( ابداع الانثى ) تفترض ان الكاتبات يعشن دوما في حالة غضب ضد الابوية . وهذا الغضب هو الذي يخلق النموذج الانثوي للكتابة ويلجأ للتقنع لكي تجد رسالة المجموعة

---

\*\* الين شووالتر ناقدة نسوية امريكية تدرس حاليا في جامعة بريستون . من

اعمالها :

ادهن الخاص : روايات انكليزيات من برونتي الى ليسينغ ( لندن ، ١٩٧٧ ) ،

مرض الانثى :

النساء والجنون والثقافة الانكليزية ١٨٣٠ - ١٩٨٠ ( لندن ، ١٩٨٧ ) ، والفوضى

الجنسية :

الجنس والثقافة في نهاية القرن التاسع عشر ( لندن ، ١٩٩٠ ) ولقد حررت ايضا .

النقد النسوي الحديث : مقالات عن النساء والادب والنظرية ( لندن ، ١٩٨٦ ) .

( المترجمة ) .

## □ النسوية والانثى والانوثة

الهامشية اذنا صاغية عند القوى الابوية . ولا يتوفر نموذج الانوثة هذا عند الرجال ، ولكنه شائع عند الكاتبات عامة . فاستراتيجية الابوي التي تدمج الانوثة في الانثى فعالية هنا :

فكتابة الانوثة التي تنشأ من نقاش كهذا اكثر من مشبع بالبيولوجية اذ تفسر كلا من غيلبرت وغوبار اقوال الانثى الإبداعية كلها على انها تعبير ذاتي نسوي . وتخفق استراتيجيتهم هذه في تفسير كتابات النساء التي تتخذ موقعا ذكريا تابعا بدفاعهن عن الوضع الابوي الراهن .

ومعني نظرية ( الانوثة ) ، بأبسط تعريف ، تحقيق النظريات المتعلقة بتشكيل الانوثة .

ويتشكل خطر هذه النظرية ، من وجهة نظر نسوية ، من تعرضها لهجمات البيولوجية ومن تحويلها أحيانا وبغير قصد الى نظريات عن جوهر المرأة . ولكن يمكن في الوقت نفسه لأكثر النظريات الحيوية ان تكون لانسوية اذ تقدم أعمال سيمونيد فرويد على سبيل المثال ، ايضاحا جليا عن كيفية تشكل نظرية <http://www.archive.org/details/Al-Sakhiya-El-Islamiya-El-Taqasim> في تحليل لاماهي عن الاختلاف الجنسي ، رغم انه لا يمكننا القول على الاطلاق ان أعماله نسوية . ان كل نظرية عن خواص انثوية جوهرية ، ستلعب ، بكل بساطة ، لعبة الابوي . واذا ماكان من الضروري تحويل طريقة التحليل النفسي تحويلا ابداعيا يخدم اهداف النسوي ، يبقى من الاساس التأكيد ايضا ان النسوية تحتاج لنظرية لاماهية عن النشاط الجنسي والرغبة البشرية لكي تفهم علاقات القوة بين الجنسين وتحللها .

ويمكن اعتبار القسم الاكبر من النظرية النسوية الفرنسية او القراءات النسوية المتعددة والتي تعتمد التحليل النفسي انها نظريات ( أنوثة ) . ومناقشتي تحوي تناقضا ظاهريا . اذ ستختلف الكثير من النسويات الفرنسيات ، مثلا ، مع مجرد محاولتي تعريف ( الانوثة ) .

فهن ينبدن الالقاب والاسماء وكل ماينتهي بـ ( Isms ) على الاخص - وحتى ( النسوية ) و ( التعصب الجنسي ) . اذ برون ان نشاط التلقيب هذا يتضمن دعما فالوغومركزيا ( مركزية المنطق الذكوري ) يقوم على ترسيخ عالمنا الادراكي وتنظيمه وتسويغه . ويناقشن ان العقلانية الذكورية قد منحت على مر العصور امتيازاً للعقل وللنظام وللوحدة واوضحوا الفكر وذلك بإسكات ممثلات الانوثة واستثنائهن أولئك الممثلات اللواتي تميزن بالعقلانية والتشوش التام والتجزئة. اما عن رأيي الخاص فهو ان هذه المفردات حاسمة بالنهاية سياسيا وميتافيزيقيا . لذا من الضروري تفكيك التضاد بين القيم التقليدية ( الذكورية ) و ( الانثوية ) وكذلك مجابهة القوة السياسية لهذه الفئات تماما وتعرية حقيقتها . فليتنا ان نهدف لمجتمع يتوقف عن تصنيف المنطق والمفاهيمية والعقلانية على أنها ( ذكورة ) ، وليس لمجتمع طردت منه هذه الفضائل على انها ( عديمة الانوثة ) .

وخلاصة هذا العرض عن النظرية الادبية النسوية اليوم ، نعريف ( الانثى ) انها كتابة المرأة ، واضعين بعين الاعتبار حقيقة ان هذا اللقب لايدل على طبيعة هذه الكتابة اطلاقا .

ويمكننا ان نعرف ( النسوية ) انها الكتابة التي تتخذ موقفا واضحا ضد الابوية وضد التمييز الجنسي . اما ( الانوثة ) فهي الكتابة التي تبدو وقد همشها ( قمعت واسكنت . قمِعتْ واسكِتَتْ .

النظام الاجتماعي - اللغوي السائد . وهذه الاخيرة لاستلزم ( وفق خطة كريستيفا ) أي موضع سياسي محدد ( لانسوية واضحة المعالم ) مع انها لاستستغني عن أي كان . لقد حاولت نتيجة ذلك بعض النسويات

يُعدى اتحاد المنطق المركزي مع مركزية الذكورة، نسبة الى ديريدا ، بالفالوجومركزية اي مركزية المنطق الذكوري . وقد عرفت كلا من المنطق المركزي ومركزية الذكورة فيما سبق . ( المترجمة ) .

## □ النسوية والأنثى والانوثة □

كهيلين سيكسو انتاج كتابة ( أنثوية ) ، بينما تمنعت أخريات كسيمون دوبوفوار عن ذلك . والمشكلة بلقب ( الانوثة ) تكمن حتى الآن بنزعتها لاعطاء الامتياز و - أو بتداخله مع الاشكال الموجودة للحركة الادبية العصرية والروادية . وهذه احدى الطرق ، حسب اعتقادي ، التي يمكننا من البقاء في النظام المسيطر ( بالنسبة للاشكال التمثيلية التقليدية أو الواقعية في الكتابة ) . فالحامشية لا يمكن أن تكون مسألة ( صياغة ) فقط .

أن أهم شيء في هذا كله هو أن ندرك أن هذه (اللقاب) الثلاثة ليست بجوهرية . فهي عبارة عن فئات يديرها القراء أو النقاد . إذ تنتج نصوصا هامشية عندما نضعها في مركز نسبي مع بنيات مسيطرة أخرى . فنقرأ نصوص النساء المبكرة على أنها أعمال ماقبل النسوية . كما نقرر أن ندرس نصوصا ( أنثوية ) . ولقد قدمت التعاريف المقترحة هنا لكي تكون عرضة لمناقشة لاحد لها . ويفترض فيها أن تقترح منطقة ثمر فيها المناقشة : والقضايا الأساسية هنا تبدو السياسية والبيولوجية والهامشية . ولا يوجد هناك سوء الفهم ما يمكن أن يدعى بالنص النسوي الجوهري . ويمكن للقوى الحاكمة أن تسترد النصوص أو أن تلائم كل النصوص للأغراض المعارضة النسوية بوضعها في السياق التاريخي والاجتماعي المناسب . فكل اشكال اللغة هي مواقع نضال ( كما يمكن لجوليا كريستيفا أن تناقش ) . ومهمتنا كناقدات نسويات أن نمنع الابوية عن اسكات المعارضة بحيلها المألوفة . فالامر لنا اذا ما اردنا أن نجعل الصراع على معنى الرمز - معنى النص - بندا واضحا ومحتوما في جدول الاعمال الثقافية .



## هوامش

- ١ - كيت ميليت ، السياسة الجنسية / لندن ، ١٩٧١ ) ص ٢٥ .
- ٢ - ديل سبندر ، نساء ذوات أفكار وما فعله الرجال بهن ( لندن ، ١٩٨٢ ) .
- ٣ - ساندرا غيلبرت وسوزان غوبار ، المجنونة في العلية : الكتابة والخيال الادبي في القرن التاسع عشر ( نيوهافن ، ١٩٧٩ ) .

## □ النسوية والاثني والانوثة □

- ٤ - روزاليند كاوارد ، « هل روايات النساء بنسوبة ؟ » في النقد النسوي الحديث ، ايلين شووالتر ( الحرية ) ( لندن ، ١٩٨٦ ) ص ٢٣٠ .
- ٥ - ارجع الى كتاب هيوسترايسينشتاين ، الفكر النسوي المعاصر ( لندن ، ١٩٨٤ ) من أجل الحصول على مناقشة عن الاختلافات السياسية في النسوية الأمريكية .
- ٦ - كاوارد ، « هل روايات النساء بنسوبة ؟ » ص ٢٢٧ .
- ٧ - ماري ايلمان ، التفكير في النساء (نيويورك، ١٩٦٨) ، بيني جوميللا ، توماس هاردي و النساء : الايدولوجية الجنسية والقالب الروائي ( برايتون ، ١٩٨٢ ) .
- ٨ - هيلين سيكسو وكاترين كليمانت ، المرأة المولودة حديثا ، ترجمة بيتسي وينغ ( مانشيستر ، ١٩٨٦ ) ص ٦٤ .
- ٩ - ستيفريش فريتا أندرمات كونلي بالتأكيد على ذلك في كتابها عن سيكسو : هيلين سيكسو : كتابة الانوثة ( لندن ونوب ولينكولن ، ١٩٨٤ ) . انظر ايضا في كتاب توريل موي ، السياسة الجنسية - النصية : النظرية الادبية النسوية ( لندن ، ١٩٨٥ ) ص ١٢٣ - ١٢٦ ، من أجل الحصول على مناقشة لبعض وجهات نظر سيكسو .
- ١٠ - المعنى عند ديريدا تقديري دوما ولا متناهي في السلوك .
- ١١ - جوليا كريستيفا ، ثورة اللغة الشعرية ( نيويورك ، ١٩٨٤ ) . من أجل مناقشة من لدكان والنظام الرمزي ، ارجع الى اليزابيث رايت ، نقد نفسي : نظرية في التطبيق ( لندن ، ١٩٨٤ ) ، والى توريل موي ، السياسة الجنسية - النصية ، والى تري ايفلتون ، نظرية أدبية : مقدمة ( اوكسفورد ، ١٩٨٢ ) ، وكذلك الى انيكا ليمير ، جاك لاكان ( لندن ، ١٩٧٧ ) والتي يبقى كتابها بنظري المدخل الأكثر جدية وشمولية من لاكان .
- ١٢ - من أجل نقد هام من التضمنات السياسية لنظريات كريستيفا ، ارجع الى موي ، السياسة الجنسية - النصية ، ص ١٥٠ - ١٧٣ .
- ١٣ - جوليا كريستيفا ، « زمن النساء » ، دلالات ، ترجمة اليس جاردن وهوي بيك ، ٧ ( ١٩٨١ ) ص ٢١٤ - ٢١٥ .
- ١٤ - ايلين شووالتر ، أدبهن الخاص : كتابات بريطانيات من بروتي الى ليسينغ ( برنستون ولندن ، ١٩٧٧ ) .



# الدراسة الأدبية في جامعة جنيف

• تعريب : الدكتور محمد طنجو

ندوة نظمتها جامعة جنيف بتاريخ ١٧ شباط ١٩٨٨

شارك فيها : - ميشيل بوتور Michel Butor ولوسيان دالنباخ Lucian Dällenbach أنطوان ريبو Antoine Raybaud وآلان غروريشار Alain Grosrichard ولوران جني Laurent Jenny (مدرسون) .

- نادين بورديسول Nadine Bordessoule وجان بيير فان إلسلاند Jean - Pierre Van Elsland ( طلاب )

- لقد جرى التحدث في عهد مارسيل ريهون وجان روسيه وجان ستاروبنسكي ، خطأ أو صواباً ، عن مدرسة جنيف . فما هي حالتها اليوم ؟

- هل يمكن التمييز بين مختلف المقاربات في القسم (٢) ؟ وهل مازالت مقارنة لوسيان غولدمان السوسيوولوجية والدائنة الصيت تتمتع بمكانتها في القسم أم أنها لم تعد محط الأنظار اليوم ؟

(١) هذه ترجمة للنص الذي نشرته مجلة تراسات كلية الآداب في جامعة جنيف ، العدد ١٩٨٨/١ .

(٢) قسم اللغة الفرنسية ، كلية الآداب ، جامعة جنيف .



### – ميشيل بوتور :

ان ما اتفق على تسميته بـ « مدرسة جنيف » يرجع قبل كل شيء الى قدوم البر تيبوديه الى كلية الآداب في جنيف ومن ثم الى مارسيل ريمون وجان ستاروبنسكي . وهم نقاد يختلفون عن تاريخانية التعليم الجامعي لمدرسة « لانسون » التي كانت سائدة في باريس حتى الخمسينيات على الأقل حيث كان الاهتمام يقتصر على البحث عن الأصول ، اذ كان لهم الفضل الأكبر في التركيز على النص ذاته واعتبار الدراسة الأدبية كممارسة للقراءة بشكل أساسي وذلك بدراسة البنى التي يتم تسليط الضوء عليها في النص وفي عمليتي الكتابة والقراءة ، اذ لم يكن لكلمة « بنية » آنذاك المعنى التبسيطي والقاحل والجاف الذي اكتسبته فيما بعد – بتحريض لم يفهم بشكل واضح قام به رولان بارت الذي كان يشير من جهة أخرى الى جانب آخر من تقليد جامعي عرفت به جنيف الا وهو السنية فرديناند دو سوسور . وبالنسبة للمدرسة جنيف التي يمكن ان نلحق بها جورج بوليه فان النقد يرتكز قبل كل شيء على نشاط القراءة وهي قراءة اغنت بكل انواع الاسهامات الخارجية ومثال ذلك اسهام الطب والتحليل النفسي عند جان ستاروبنسكي .

وهذا التقليد الذي يسمح بتسليط الضوء على الادب بشتى الطرق، ولكن من دون تبسيطه الى شيء آخر ، هو تقليدنا مهما كانت المصادر الاخرى التي نأخذ منها .

### – لوسيان دالنباخ :

ان مقالته ميشيل بوتور يحدد بوضوح مسألة المنهج الذي لا يمكن الا ان يكون ثانويا بالنسبة لنص تؤكد بأنه يحمل معرفة خاصة وذلك لان المناهج لا توجد الا لخدمة قراءة النص . يقول جان ستاروبنسكي : « ان الخطيئة الاساسية ، من وجهة نظر منهجية ، هي المغالاة في المنهجية »

التي تصبح عندئذ هدفاً بحد ذاته وتخلق النص الذي يفترض أن توضحه ومن هذا المنظور ، هناك دائماً حضور لمدرسة جنيف ولتوجه خاص . وقد تبدو هذه المدرسة انتقالية Electique منهجياً ، لكن المهم هو الاصغاء للمقاربات لإبراز مقولة النص ..

« ان المنهج لا يمكن ان يكون الا ثانوياً بالنسبة الى  
نص نؤكد بأنه يحمل معرفة خاصة »

لوسيان داننباخ

— آلان غروريشار :

إننا متفقون جميعاً على الموضوع الأدبي وعلى ما ينطوي عليه من معرفة خاصة تميزه بحيث لا يمكن لأية معرفة خارجية ان تحل محلها .

ومن الممكن استخدام مناهج توضح المعرفة الخاصة بالنص وهي كلها مناهج قراءة ولكن شريطة علم اعتبار هذه القراءة كقراءة للرموز . ان المناهج النقدية تخطئ من اللحظة التي تكون فيها مناهج قراءة للرموز تهدف الى اختزال المجهول الذي يخفيه النص الى معارف معرفة مسبقاً ( المعارف الاجتماعية والتاريخية والنفسية ، الخ ) . ففي استخدامهم الواضح للوسائل النقدية المعاصرة المرتبطة بتطور العلوم الانسانية ، لم يتوقف كل من روجيه دراغونيتي و جان ستاروبنسكي عن التحذير من استخدام التحليل النفسي كشبكة لقراءة الرموز تطبيقاً على النص واعتبار ان الناقد يمتلك معرفة امام نص معنوه لا يفقه ما يقول . لقد كان موقف « دراغونيتي » و « ستاروبنسكي » يهدف الى ان يوضح لنا انه اذا اردنا ان نمثل العلاقة النفسانية فان ذلك سيكون بالمعنى الذي يأخذ فيه النص مكان المحلل الذي يدفع بالقارئ الى الناقد الى الكلام .

### – انطوان ريبو :

هل قضت دراسة الاشكال الادبية – بطريقة ما – على دراسة القوى التي يمكن ان تعمل عبر الاثر الادبي ؟ هذا هو ايضا السؤال المطروح امامنا من جراء ذكر لوسيان غولدمان . واذا أصبح «غولدمان» منسياً بعض الشيء فالسبب لايعود للمؤرخين الذين لم يعودوا يعترفون بهذا النوع من التاريخ الذي تطبق فيه البنيوية الماركسية ونظرية الانعكاس المتكررة تقريبا تطبيقا تسيطيا للغاية ودون اي توسط Médiation . نضطر لقبوله في علاقة ثقافية بين الآثار الادبية ووسطها الاجتماعي – والان ثمة سؤال آخر ، أكثر ايجابية ، يفرض نفسه : هل يوجد هنا مناهج تطبق وهل يوجد على ساحة الآثار حوار ممكن مع التخصصات الاخرى ؟.

يبدو ان العلاقة مع التاريخ ، بالنسبة لي على الاقل ، هي علاقة جوهرية ، اذ انني لاأفوس حاليا الطريقة التي تكون فيها الآثار اشكالا والاشكال ، ان صح التعبير ، ضربات في لعبة ثقافية هي لعبة عصر ما تتيح مطلق الحرية في المناورة . فالأثر يناور مثله في ذلك مثل المركب الشراعي . ومن جهة اخرى ، هناك ، رغم كل شيء ، مشاهد من الاثر الذي تقوم عليه الكتابة . وفي هذا المضمار لدينا مثال رائع يجسده عمل جان ستاروبنسكي المتعلق بالتاريخ واقصد بذلك اختراع الحرية . اذ انني اعتقد ان لدى البعض منا ، والكل مدعو لتأكيد ذلك ، ولدي بطريقة مهمة جدا ، فكرة عن هذا العمل وعن هذا التمثيل . وهذا ماقد نتعلمه من المناهج الاخرى التي نقلت الى التاريخ فائدة تحليل « غولدمان » . وهذا مايقوم به « بانوفسكي » و « دوبي » Duby حيث نجد أسهام مؤرخي الفن في العلاقة بين الثقافة والاشكال الفنية وهو مالم يكن عند « غولدمان » تصور واضح عنه . ويبدو لي ان ثمة دراسة للبعد الثقافي

## □ الدراسة الأدبية في جامعة جنيف □

والتاريخي للآثر الأدبي تسير نحو الامام هنا . لكنني اعتقد بعدم اعتبار التاريخ كشيء مطلق ، وبالفكرة القائلة بأن النقد هو ثانوي دائما . وقد يتحدث البعض هنا عن تطبيق مناهج مختلفة - السنية ونفسية - وقد يكون مهما تصور الباعث على هذا التطبيق الذي يشكل جوهر هذا القسم (١) لأننا نتمتع ، أكثر من أي مكان آخر ، بعدد لا بأس به من نقاط الحوار والاتفاق الخاصة بكل منا .

### — ميشيل بوتور :

لقد عرفت لوسيان غولدمان معرفة جيدة وشاركت في بعض ترجماته . وقد قدم للتحليل النقدي الماركسي في تلك الفترة نقحة جديدة . فكان في باريس مبشرا لـ « لوكاتش » الذي لاقى مصاعب جمة في موطنه الأصلي « هنغاريا » . وعندما نقارن قدرتي « لوكاتش » الذي أدخله « غولدمان » في البحث حول التاريخ كما كان يطبق عند ماركسي تلك الفترة ، فإن ذلك يمثل شيئا عظيما وتقدما مهما . وتبقى أشياء قالها « غولدمان » فأخذها بعين الاعتبار ولا يمكن إلا أن نفعل ذلك كأنطريقة التي أوضح بها القرن السابع عشر وبخاصة باسكال وراسين في كتابه الإله الخفي . وقد أظهر « غولدمان » حساسية أقل فيما يخص العصر الحديث وهذا شيء طبيعي جدا ، فمقارنته هي مقاربة للأدب انطلاقا من فلسفة التاريخ التي لم تستفد من حساسية أدبية كافية . وهذا يفسر مانراه، وبخاصة اليوم ، حدود عمله . فمقارنته لطريقة التفكير أو الشعور لطبقة بأكملها ، كما هي الحال بالنسبة لطبقة النبلاء في القرن السابع عشر ، تختلف كل الاختلاف عن البحث عن الأصول كما كان يطبق في السابق .

---

(١) قسم اللغة الفرنسية ، جامعة جنيف .

ومع ذلك فإن البحث عن الأصول مازال يحافظ على أهميته بالنسبة لنا: ماذا فـرأ الكاتب ؟ وكيف يساهم مـاقراه مع قراءات الآخرين ؟

« لقد قال غولدمان أشياء لا يمكن إلا أن نأخذها بعين الاعتبار ،  
تتعلق بالقرن السابع عشر وبباسبكال وراسين وطريقة  
التفكير والشعور عند طبقة النبلاء » .

ميشيل بوتور

– لوران جني :

ان النص يمثل بالنسبة لنا استجوابا لبعض المناهج والمعارف .  
وهذا ينطبق على اللسانية . فالنص باعتباره كلاما يتدمج ضمن الاثر ،  
هو طريقة ما في استجواب ما يتجاوز مفهوم الكلام وهو في هذه الحالة ،كلام  
اللسانية . وقد يكون ذلك احدى خصائص الدراسات الادبية .

– آلان غروريشارن :

ان المنهج هو الطريق الذي عبرنا به archive ووجود النص الادبي نجد  
انفسنا في استمرارية انشاء المنهج بالمعنى الذي تكون فيه في الطريق  
باستمرار . واذا عدنا للموضوع الادبي ، فاننا نرى بأنه فريد بالقدر الذي  
ندعوه فيه النص ولكنه متضد Stratifié ولنتأمل في ماهية الكتاب .  
انه سلعة يمكن ان تحلل ، كما هي ، ضمن اطار تداول السلع والمصاعب  
التي ترتبط بتصريفها . انه موضوع صنع من اللغة ويتعلق بالتالي بتاريخ  
اللغة أكثر مما يتعلق باللسانية . انه وسيلة يتوجه من خلالها شخص الى  
شخص آخر ويحمل رسالة ويقود بالتالي الى كل سؤال من نمط تاويلي :  
ماذا يعني ذلك ؟ ماهو مضمون المعنى ؟ انه موضوع جمالي ينتج تأثيرا  
ويمكن ان يحلل ضمن منظور هذا التأثير وتلقي هذا التأثير .

ان تعدد هذا الموضوع الفامض كليا يتيح لنا استعمال عدة مناهج .  
فالموضوع ذاته هو الذي يحتم ويفرض تعدد هذه المناهج .

### انطوان ريبو :

ان هذه المسافة وفي الوقت ذاته المقدرة في المقاربات والمناهج يمكن ان تفسر على ما اعتقد بمكانة جنيف التي تميزها عن باريس او عن غيرها من المدن الفرنسية الاخرى في سوق الثقافة الفرنسية اللغة .

فمن جهة لاحتاج جنيف لانتاج تابعين بالنسبة الى اسياذ قد يكونون باريسيين . ومن جهة اخرى تقع جنيف خارج دائرة التجنيد لصالح باريس . وهذا يعني حرية في العمل واستقلالا في الحوار لا يمتنعان مع ذلك وجود معارف مشتركة يمكن التحدث عنها ومن دون ان يقتصر ذلك على مدارس صارمة جدا . اننا نتناقش هنا كما لو كنا امام النص ننتظر نوعا من صعود ابخرة المعنى نحونا ، نحن الذين نحدد طقوسنا، فلنا طقوسنا وقد تكون بكل بساطة احرارا اكثر في ممارستها هنا من ان تكون في بنى اكثر صرامة .

## ARCHIVE

– نادين بورديسول :

ان مشكلة الاساتذة هي انهم لا يحضرون ابدا محاضرات زملائهم . فهم يعرفون الاشياء من الخارج . وعندما تكون في الداخل فاننا نلاحظ حواجز قليلة جدا . ففي محاضرات وحلقات بحث السيد غروريشار – لم يمر اي مفهوم نفسي . اذ يتم وضع ختم من الخارج : « آلان غروريشار : التحليل النفسي والادب » . وهذا في الواقع اكثر غموضا واكثر اهمية .

### – جان بيير فان إسلاند :

ان تعدد المقاربات مهم جدا من وجهة نظر الطلاب . فهو يسمح لنا بالاختيار حسب اذواقنا الخاصة كما أنه ضمان لتعليم جيد وليس كوسيلة تأثير مائعة وانما كانسجام . ولكن اذا كان هناك تعدد فهل هنا

انسجام ؟ ثمة توازن يصعب الحفاظ عليه : ذلك هو رهان جنيف. ولكننا في نقطة تماس ومن المفترض وجود مبدأ في مكان ما ، أي مبدأ مشترك وظاهري تلك هي أولوية النص ...

### – ميشيل بوتور :

انتي لا اعتقد بصعوبة الحفاظ على هذا التوازن وبضرورة وجود هذا المبدأ . فهناك خيار أساسي وهو احترام النص الذي لا يمكن أن نستبدله بأي حال من الأحوال بتفسيره ، مهما كان هذا التفسير .

### – آلان غروريشار :

من وجهة النظر هذه، فإننا اتباع لـ «كانت» Kant ، فالنص بالنسبة لنا هو الهدف وليس الوسيلة ، أي وسيلة لخدمة الأهداف الأيديولوجية أو السلطة العلمية . وفيما يتعلق بملاحظة نادين بورديسول ، هل يعتبر غياب التشاور بين المدرسي القسم مجرد استنتاج أم عيب حقيقي ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### – ميشيل بوتور :

ان تعدد الآراء يعني تعدد الأذواق . وبما أننا نعطي الأولوية للنص فإننا مضطرون لإدخال مفهوم الدوق هذا . أننا نهتم بالأشياء التي نحبها وطبيعي ان لانحب الأشياء ذاتها . أما فيما يختص بالتشاور بين المدرسين فأنني أتمناه أكثر فاعلية مما هو عليه اليوم وهو موجود فعلا .

### – نادين بورديسول :

ان المهم هو تلك المحاضرات مثل « الاثر وعصره » في العام الغائت أو « المينوتور » في بداية هذا العام ، حيث تم عرض مقاربات مختلفة للموضوع ذاته . وقد يكون الحلم صفحة لأحد الكتاب ، تقدم لكل منا، للقاء نظرة عليها .

### – انطوان ريبو :

ولكن حذار من الكنائسية ، فنحن فيها فعليا . فالمدرسون ليسوا مجرد شخصيات تقارب الأشياء باحساسها الخاص كيغما اتفق .

فهناك قواعد للعمل واعتقد أنه من المفيد استنباط صورة جانبية تختلف آفاق العمل فذلك مهم . ان لدينا مكان عمل وعلينا ان نحدد مدى جديته ولم نبدأ هذا الطريق بعد . ففي قسم اللغة الفرنسية-كلية سان دوني – فانسين القديمة L'ancienne Vincennes الذي يمكن ان تقارن به قسم اللغة الفرنسية في جنيف ، هناك ليس فقط شخصيات واضحة وانما ايضا خطوط عمل رلا وجود لمجموعة بدون خطوط عمل في هكذا مجال .

### – آلان غروريشار :

ان ما يجمعنا هو الاتفاق على الموضوع وهو حد ادنى لاقامة شيء من الدقة . ولا وجود للكنائسية في الموضوع فتشبه مقاربات تعميرنا .

– لوران جني : بالاحرى مسائل ...

– انطوان ريبو : بل طرق في السؤال ...

» ان الموضوع الادبي الغامض كليا هو الذي يفرض ويحدد المقاربات التي توضحه «

آلان غروريشار

### – آلان غروريشار :

اعتقد انه علينا ان نوضح هنا باننا باحثون ومدرسون في الآن معا ومدعوون لاىصال معرفة تم وضعها مسبقا . وباعتبارنا مدرسين فان لدينا مشاكل في طرق الاىصال تنفصل عن الاسئلة التي نطرحها على



انفسنا . وعلينا ان نحذر الانتقائية في مقارباتنا الخاصة . وبالنسبة لي  
نمة طريقة يقودها التحليل النفسي فيما يختص بطرح مشكلة حول النص .  
وما أحاول القيام به هو الاحتجاج على ما قيل حتى الآن عن فشل العلاقات  
بين التحليل النفسي والأدب وبخاصة التحليل النفسي التطبيقي على  
النص بوصفه شبكة لقراءة الرموز ، اذ انني أفضل التحدث عن تحليل  
نفسى مشارك : ان اتصال شخص يتحدث بآخر يصغي - والذي ينتج  
علاقة النقل Transfert هذه والغريبة تماما - يمكن ان يوضح نمط العلاقة  
التي تنشأ بين نص وقارئه بافتراض ان النص ليس ضمن هذا الإطار شيئاً  
صامتاً تماماً ولا شيئاً عديم الجدوى . فالنص هو الذي يأخذ مكان المحلل  
وهو بالتالي دعامة النقل ، ومحلل ماكر جدا يدبر المكائد ويصنع الخدع  
ويتلاعب بمريضه ، اي بالقارئ . وقد سحر مارسيل بروسست بذلك جيداً  
وعبر عنه على طريقته في يوم قراءته .

## ARCHIVE - لوران جني

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

ماذا يهمنا جوهرياً في الشكل الخاص لكلام ما ؟ انه تأمل احاول  
القيام به انطلاقاً من اسلوبية غير موجودة البتة ومن بلاغة شبه مستحيلة  
بالنسبة لنا اليوم ، اذ انني احاول التفكير في هوامش التخصصات التي  
أخذت عنها اكثر من التفكير في تطبيقها .

### - لوسيان دالنباخ :

ان مايلفت الانتباه فيما قيل هو علاقة بين عمومية وفردة . فكل  
نص كفرد ولكنه تفرد يمكن ان يحلل بعبارات عامة بطريقة ما وإلى حد ما .  
ومن هنا جاءت هذه العلاقة المتوترة بين التخصصات القائمة وبين  
الموضوع الفريد الذي يوضح هذه التخصصات ويشكك فيها ، في الآن معاً ،  
وذلك باظهار قصورها .

## □ الدراسة الأدبية في جامعة جنيف □

ان ما يهمني كثيرا هو سؤال ماتقدمه الشعرية لنا انطلاقا من ممارسة كتابة معاصرة بالقدر الذي تحتل فيه هذه الكتابة دائما مكان السبق بالنسبة الى منهج علمي يحاول استنباط انسجامها . واعتقد ان هذا التوتر مائل في البحث اثناء كل مراحل الدراسة الجامعية . ومن الواضح اننا بالنسبة للطلاب الجدد نأخذ جانب العمومية بسبب افتقارهم الى أدوات العمل التي حالما يكتشفون عدم كفايتها . وعندها سيضطلعون بدور الفاعل . وعلى هذا الفاعل ان لا يبقى بين قوسين كما في المقاربة الوضعية Positiviste وان يسمح للنص بسؤاله .

« انني ابحث عن معرفة مالا يقوله الناس ومالا يقولونه

ابدا لانهم لا يعلمون ان ذلك بحاجة لان يقال » .

ميشيل بوتور

— ميشيل بوتور: ARCHIVE

ان ما يهمني في الأدب هو <http://www.archive.net/148994> كيف نتعامل كتابا أنتجوا نصوصا وليس غيرها ؟ فالمسألة الجوهرية هي محاولة فهم البدهيات التي كان ينطلق منها هؤلاء الكتاب والتي ليست أو لم تعد بدهياتنا . وما يقال عن نصوص بعيدة كنصوص القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر ، يقال ايضا عن نصوص بداية القرن الحالي . وحتى عندما نتحدث عن «بروست» فان البدهيات التي لم تكن بحاجة للتأكيد في عصر « بروست » — ليست ذاتها اليوم — وأنا اتحدث هنا عن مقارنة إناسية لان دراسة الحضارات والمجتمعات الاخرى تعرفنا بعدد من المناهج . فالامر يتعلق بمعرفة مالا يقوله الناس ومالا يقولونه ابدا لانهم لا يعلمون ان ذلك بحاجة لان يقال . انه لاشعور يختلف عن الال شعور الذي يتحدث عنه التحليل النفسي التقليدي . انه لاشعور اللغة والتخيل . فعندما نمارس القراءة الاناسية فان اول ما يجب القيام به هو وضع جداول تقابل :

بالنسبة لهذا المجتمع أو لغيره ، هذا الشيء يقابل ذلك الشيء وليس شيئاً آخر وهذه أصعب خطوة تقوم بها وسبب ذلك ان الناس أنفسهم يعتبرون ذلك واضحاً كل الوضوح بحيث لا يتحدثون عنه مطلقاً . وبالمقابل فإن على القادم من بلد آخر ان يعلم ذلك والا صعب عليه فهم ردود أفعال الناس . . وهذا ينطبق علي ايضاً . فما هو الشيء البدهي بالنسبة لي والذي اجهله ؟ وما الذي يفقأ عيني ولا يفقأ عيون الآخرين ؟ وماذا علي ان اشرح للقراء الصينيين الذي يقرؤون رواية التعديل La Modification حتى يفهموا شيئاً ما ؟ هذا هو السؤال الذي طرحتة على نفسي عندما طلب الي ان اكتب مقدمة لهؤلاء القراء الجدد . وقد كان علي ان اشرح مثلاً عمل اللغة الفرنسية والاحالات التاريخية للإمبراطورية الرومانية . انها بدهيات اللغة والثقافة التي تتغير تبعا للثقافات وللصور .

« ان العلاقة النقدية هي علاقة نص بفاعل وعلى هذا الفاعل ان لا يبقى بين قوسين وأن يسمح بسؤاله »

لوسيان دالنباخ

– انطوان ريبو :

سأحاول من جهتي ان اشرح كيف اربط عملاً عن الاشكال الادبية بعمل تأملي عن الثقافة التي تنطلق منها الآثار ابداعية . انني اعتقد بان الاثر هو مخبر تصوير رائع . وهكذا هناك اولا التقنيات التي تعمل في اثر ما والجواب الهائل للآثار على بعضها البعض وهذا النوع من المعرفة الكلامية التي نشأت والتي تحتوي على المواجهات والصدمات . فهناك شيء ما ينفذ على صعيد الاشكال . ومع الادب الطبيعي – الحركة الوحيدة التي تقود الادب الى الامام كل شيء يبدأ بقطعية الاشكال كشرط أولي لكل تصوير جديد . ذلك انه لا وجود لتصوير جديد في اشكال قديمة . وهذا

## □ الدراسة الأدبية في جامعة جنيف □

اللعب بالاشكال الذي قام به موسيقيون من أمثال «ستوكهاوزن» Stockhausen أو «بوليز» مائل في كل نص . وهذا العمل ليس عديم الجدوى ، فالأثر هو رد على تحدٍ مخيف للواقع - أنه في الآن معا حبس لتصوير سابق ولهواجس عديدة أمام هذا التصوير لانه ليس مسلما به . وهذا يقودنا الى التفكير بظل الأثر الأدبي وهو مشهد آخر يختبئ فيه شيء ما ويختفي ويقدم مخططاته ويتستر على بعضها . وهذا هو البعد الذي يمكن ان نطلق عليه اسم « الثقافة » . ان عمل الآثار يكن - عندما تتوصل فجأة وعلى حساب قطيعتها الداخلية - في التقليل من خسائر هذا التصوير الذي يعتبر بلبله تامة ونظاما مزيفا . ففي هذا الربط تظهر لعبة الاشكال .

وفي هذه الحالة ، هناك مناهج أم لا ؟ ان المؤرخين هم عون لنا في سعيها هذا اذ ان « فرانكاستل » Francaestel أو « جنزبورغ » Ginzburg يربطان ، كل على طريقته - اشكال وحال الميميو دولا فرانسيسكا Piero della Francesca

كما انني اذكر جورج دوبوي Duby الذي يوضح التأثير المتبادل بين المستويات الاجتماعية المختلفة في العصر الوسيط وليس انعكاسات بنيتها التحتية كما قد يفعل « غولدمان » . ان تفاعلا كهذا هو الذي يربط الآثار بسياقاتها .

ان الآثار تتحرك بقواعدها الخاصة في الثقافة التي تتحرك في الآثار . وما يهمني هو هذا النوع من التفنن الثقافي . وانا مضطر هنا لاستنفار المناهج . وانا اعمل ، تماما مثل لوران جني ، في الهوامش وفي سطوح متداخلة ، اي في اماكن تقدم فيها المقاربات خط توتر حيث نستطيع للعب اذ انني اللعب هناك حاليا .

« ان الآثار تتحرك بقواعدها الخاصة في  
الثقافة التي تتحرك في الآثار . وما يهمني هو هذا  
النوع من التفنن الثقافي » .

انطوان ريبو

– الان غروريشار :

في الختام اود ان اقول : 'ن اولوية النص بوصفه مبدا او مسلمة او  
بدئية هي ، بشكل جوهري ، احترام النص الذي لا يمكن ان يعالج معالجة  
تقنية . فالنص يتفوق علينا في المعرفة .

– ميشيل بوتور : فالمحقق هو النص .

– لوسيان دالنباخ : اذا كان ذلك مبدا فانه بالاحرى مبدا تحررا!

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

\* \* \*

---

## القصة اليونانية القصيرة

• بقاء السيدة ماسيليكي كواثو  
ت: الدكتور حسن سحلول

---

لقد أصاب النشر اليوناني تحول خطير حوالي عام ١٨٨٠ ان كان في شكله أو في مضمونه . فلقد شرعت اللغة الشعبية ( Denotique ) تأخذ شيئاً فشيئاً مكان اللغة « الصانقية » القديمة Katharevousa في حين كانت مشاغل الكتاب ومواضيعها تتغير كذلك . فراحت الاقاصيص والحكايات التي تستوحي الواقع تخلف الروايات التاريخية والخيالية . وفي الحقيقة فان بعض الكتاب من امثال ( Kalligas ١٨١٤-١٨٩٦ ) كاليجاس ورويديس ( Roïdis ١٨٣٦ - ١٩٠٤ ) كانوا قد شقوا الطريق امام النزعة الواقعية قبل ذلك ببضع سنوات . ولكنهم كانوا يلجؤون الى اللغة القديمة .

ولقد عجل في هذا التغير امران .

اولهما نشر رواية الفرنسي اميل زولا نانا عام ١٩٨٨ ( NANA ) فلقد أثار ظهورها استنكار ذوي النزعة المحافظة ، ولكنه حاز على اعجاب الكتاب الناشئين الذين اكتشفوا في تلك الرواية منهجا جديدا في الكتابة .

## □ القصة اليونانية القصيرة □

ووقع الامر الثاني بعد ثلاثة اعوام حين نشرت مجلة إستيا ESTIA بتشجيع من نيكولاس بوليتيس Nicolas Politis ( ١٨٥٢ - ١٩٢١ ) مؤسس علم التراث الشعبي في اتيونان الحديثة ، مسابقة في القصة القصيرة وكان هدفها الدفاع عن سمعة اليونان في داخل البلد كما في خارجه . وللكاتب الذي يلتزم شروط المسابقة جائزة تقديرية ، ومن تلك الشروط كان ذكر الحجج الوطنية التي توضح صفة العادات القومية وتشكلها ، ووصف اليونان كما تظهر على مسرح التاريخ او في الحياة الاجتماعية وايقاظ مشاعر الحب عند القارئ نحو وطنه . وحين يشرح بوليتيس سبب انتقاء الاقصوصة كشكل للمسابقة يلاحظ بان هذا النوع الادبي يمارس تأثيرا اخلاقيا حاسما لانه يذكر البراهين الوطنية ، فان احسن ربط مشاهد التاريخ . او صور الحياة الاجتماعية بالرد القصصي يفظ ذلك مشاعر القارئ الوطنية ثم القطة ولم يكتف بتسليته او بثقيفه دون ان يبذل جهدا !

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وهكذا ولدت الحركة الادبية التي سيطلق عليها فيما بعد اسم « الحركة الاخلاقية » وستدوم حتى عام ١٩٢٠ ويمكننا ان نميز في هذه الحركة مرحلتين او اتجاهين .

فلقد نزع الاتجاه الاول الى وصف دقيق للمناظر الطبيعية وللحاجين وحياتهم اليومية واخلاقهم وعاداتهم . وبينما كانت الحياة الريفية مجرد اطار للحدث القصصي عند الفرنسيين الفونس دوديه ١٨٤٠ - ١٨٩٧ و موباسان ١٨٥٠ - ١٨٩٣ مثلا صارت عند النثرين اليونانيين محط اهتمامهم الاساسي . وهكذا فاننا نستطيع ان نستخلص من اعمالهم تلك لوحة شاملة لما كانت عليه اليونان في نهاية القرن التاسع عشر . فبينما يصف افتاليوتيس A. Eftaliotis ( ١٨٤٩ - ١٩٢٣ ) حياة الناس واخلاقهم في جزيرة ميتيلين Mytilene وصفا دقيقا ( حكايا الجزر ، ١٨٩٧ )

## □ القصة اليونانية القصيرة □

مصيف كاركا فيتزاس Karka Vitsas ١٨٦٦ - ١٩٢٢ حياة الصيادين  
( كلمات مقدمة السفينة ١٨٩٩ ) وأما فلاشويانيس Vlachoyannis  
( ١٨٦٧ - ١٩٤٥ ) فانه يتفرغ لحياة جبلي ايبير وروميليا  
Epire Roumelie ( اقاصيص ١٨٩٣ ) . الخ .

وهكذا فاننا نشهد ، خلال بضعة سنوات تكاثرا هائلا في القصص  
القصيرة التي تنقل مشاهد من الحياة الريفية ، ولكن بناها القصصية  
ومنحها والعقيدة الفكرية الكامنة خلفها تظل واحدة في كل هذه المجموعات  
القصصية . ولم يكن يميز كاتبها عن آخر غير موهبته ومزاياه الادبية  
واهمية الموضوعات التي ينتقيها . ويبدو ان كتاب تلك المرحلة جميعا قد  
جعلوا غايتهم ماكان ينافع عنه بوليتيس اى ايقاظ حب الوطن وتعليمه  
وتقويته وتمجيد الثقافة الهيلينية عن طريق عرض عاداتها وتقاليدها وعلى  
الاخص تلك التي تنمي مشاعر الرضى والفخر .

ولقد كان طبيعيا . والامر على ما هو عليه . ان يميل الكتاب الى  
تجميل كل شيء . فنهج رؤيا الغشائية للزينة والحياة الفلاحين ، الى تزيين  
للعائلة ( دور الوالدين وخصوصا دور الام . والزواج . والحداد . .  
الخ ) وتمجيد للحياة الاجتماعية صراع بطولي ضد الانسراك . اشكال  
النزوح عن الوطن . الخ . انها رؤيا فاتنة ولكنها تقليدية بدون اي شك .  
وخادة كذلك ان اخذنا بعين الاعتبار ماكانت عليه الحياة الحقيقية آنذاك .

واما الاتجاه الثاني فقد ظهر متأخرا بعض الشيء عن الاول ولكنه دام  
فترة اطول . ويعتبر اثرا من النزعة الاقليمية او قريبا منها ، ولكنه تيار  
طبيعي النزعة ضعيف الاهتمام بالعظلة شديدة بالبؤس البشري ومظاهره  
كنزاع المصالح والظلم الطبقي وعبودية المرأة واستغلال الاطفال . . الى  
آخر ما هنالك . ومنذ ظهور هذا التيار مال بعض كتابه الى القصص الطويلة  
او الى الرواية ولكن دون ان يهجروا الاقصوصة هجرانا كاملا .



لقد بدأ أمثال كاركا فيتزاس وأفتاليوتيس بالكتابة حوالي عام ١٨٨٠ وكانوا آنذاك انصارا للتقاليد ومدافعين عنها ثم أصبحوا موقفي الضمائر بفضل فن سردي أكثر واقعية استخدموه لمهاجمة كثير من الافكار الموروثة . ولكن أمثال تيوتوكيس Theoto kis ( ١٨٧٢ - ١٩٢٣ ) يسلكون هذا الطريق مباشرة . انه عصر زوال الاوهام وزمن الاستنكار الاجتماعي . ولقد كان لهزيمة اليونان أمام تركيا عام ١٨٩٧ ولانتشار آراء الفيلسوف نيتشه اعتبارا من عام ١٨٩٨ ولترجمة كتابات ماركس دورا هاما في تعزيز هذا الاتجاه . ولا يغرب عن اذهاننا تأثير اعمال دوستوفسكي واثرويجي هامسون Hamsun ( ١٨٥٩ - ١٩٥٢ ) الواضح في ميدان الادب الخالص .

### جبل الثلاثينات : من النزعة المضادة للحرب الى الإشكالية المعاصرة

لقد تركت الحرب العالمية الاولى وكارثة آسيا الصغرى ونتائجها الوحشية ونخص منها بالذكر مبادلة السكان عام ١٩٢٣ . نقول لقد ترك كل ذلك آثارا عميقة في ضمير جبل بأكمله . كما أن فشل الامنية الكبرى باستعادة كل أراضي الامبراطورية البيزنطية قد أدى الى فقدان الثقة برجال السياسة وبجميع الايديولوجيات . فاختار بعض الكتاب المتمردين الشهادة ضد الحرب وأهوالها ، واختار آخرون قيم الماضي وتقاليده بينما انشغل قسم ثالث بقضايا اجتماعية . ولكنهم جميعا هؤلاء وأولئك جميعا توحدتهم رؤية متفائلة للعالم وارادة الصراع لاصلاحه .

لقد قامت الابحاث الشكلية في ميدانين ، يتعلق أولهما باللغة الادبية وكان ثمة اتفاق على هجر قوالب الحركة الفولكلورية والنكوص عن التعصب اللغوي الذي كان يجعل من استخدام اللغة « الشعبية » شرطا للنجاح ، ويتعلق ثانيهما بأنواع الكتابة وبناها . وكان الكتاب متفقين على ارادة البلوغ بالادب اليوناني من الرشد عن طريق فتح ابوابه للحدادة وعن طريق ادخال ماوصلت اليه البحوث الادبية الاوروبية .

## □ القصة اليونانية القصيرة □

وهذه الهموم جعلت كتاب القصة يتجهون نحو بنى أكثر تعقيدا . وتحليل للشخصية أكثر عمقا وأخيرا نحو دراسة لآطار اليونان الحديثة التاريخي والاجتماعي . وفي هذه الحقبة سيفضل أكثر الكتاب الرواية ولكن القصة القصيرة كانت تشغل المكانة الثانية وسيطور النوعان تطورا متوازيا بل وسيظل بعض الروائيين شديدي التأثير بتقنية القصة القصيرة وليس بعض رواياتهم الا تعاقب قصص قصيرة يمكن ان تقرأ مستقلة بعضها عن بعض .

وتمثل كتابات سترابيس ميريفيليس Myrivilis ( ١٨٩٢-١٩٦٨ ) ( اقصيص ١٩١٥ ، قصص حمراء ١٩٢٨ ) ادب الشهادة ضد الحرب وبربريتها والتي عاشها الكاتب اذ شارك بها كمتطوع . وكتب الياس فينيزيس Venezis وقد ولد في آسيا الصغرى قصصا طويلة حول الكارثة . وكتب دوكاس Doukas قصة طويلة بعنوان قصة رهينة ١٩٢٩ ، تحدث فيها عن اسره بعد عام ١٩٢٢ . وكتب تاتيانا ستافرو Stavrou ( ١٨٩٩ - ) مجموعة اقصيص بعنوان : الذين ظلوا هناك ١٩٣٣ وفيها تذكر احساس المرأة حول الحرب واما فوتيس كونتوجلو Kontoglou ١٨٩٥-١٩٦٥ وكان رسام ايقونات كذلك فقد استوحى بلفة ساذجة وذاتية موضوعاته من التراث الشعبي الاورثوذكسي ، فروى مغامرات بحرية في بلاد بعيدة وغريبة تقع على حدود الواقع والخرافة .

وتمثل كتابات كاستاناكيس ( ١٩٠١ - ١٩٦٧ ) الميل الى انقضايا الاجتماعية والعامة وقد كتب كثيرا من الروايات والمجموعات القصصية التي تناقش مواضيع عامة من خلال نظرة شعبية فأكسبته سوء السمعة . وابطاله كائنات مأساوية تعذبها عواطفها وتقودها احيانا الى التدمير .

### ادب ما بعد الحرب :

لقد ظهرت اعمال قليلة خلال فترة الاحتلال الالماني فكان لابد من انتظار الخمسينات لتظهر اولى الشهادات الادبية عن احداث تلك المرحلة وكانت باللغة الإيلام فتركت أعماق الأثر في البلاد . فقد هاجم الإيطاليون اليونان عام ١٩٤٠ ثم احتلها الالمان عام ١٩٤١ ثم عصفت بها الحرب الاهلية حتى مطلع السنوات الخمسين . وقد عرف كل كتاب تلك الأيام المنفى والاضطهاد بسبب قناعاتهم . وهذا يفسر الجدية التي تصبغ أعمالهم الادبية وكذلك ارادة الشهادة والاحتجاج التي تميز نثر ما بعد الحرب . لقد صار دور الكاتب ووظيفته يفهمان من خلال شهادة الانسان ضد الظلم ومن خلال ايمان عميق بالكرامة البشرية وبالكلمة الحرة .

وأما في الميدان الادبي فقد تم استيعاب الاشكال الغربية التي طالما ناقت إليها أجيال ١٩٣٠ . وتظهر العدالة في الشعر خاصة . وفي النثر كذلك . وأما الرواية فلها المكانة الاولى ، وقد اغنيتها ابحاث الرواية الاميريكية الشكلية . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتشهد الاعمال النثرية الاولى على ارادة الكتاب بالشهادة حول الحرب الابانية والاحتلال والمقاومة والحرب الاهلية . وتصف افاصيص باتادزيس Patadzis ( ١٩١٤ - ) في « السنوات المضرجة بالدم ١٩٤٦ » سنوات الاحتلال الالماني .

وتتحدث افاصيص الاثيراز Alaveras في « حيوانات الغابة الاخرى المتوحشة ١٩٥٢ » عن المقاومة . وأما افاصيص كريستوف ميللونيس Milionis ( ١٩٣١ - ) فانها تتحدث عن الحرب والاحتلال والمقاومة في ايريا مسقط رأس الكاتب ، وتتحدث ليليكاناكو Nakou . وهي ممرضة في الصليب الاحمر عن مأساة الاطفال في شتاء ١٩٤١ ( جحيم الصبية وأما تاتيانا جريسي - ميليكس فانها تتحدث خصوصا عن المقاومة وعن الحرب الاهلية .

## □ القصة اليونانية القصيرة □

بيدان شهادة كتاب آخرين من امثال بلاسكو فيتيس Plaskou Vitis ( ١٩١٧ - ) و ساماراكيس Samarakis ( ١٩١٩ - ) لم تلبث ان تحولت الى صيحة احتجاج ضد الظلم ، فبعد ان كتب بلاسكو فيتيس « الشجرة العارية ، ١٩٥٢ » والعاصفة والقنديل ١٩٥٥ و ( والمركعون ١٩٦٤ ) استمر بكتابة القصص القصيرة طيلة فترة سجنه ايام الحكم الديكتاتوري ، الاسلاك الشائكة ، ١٩٧٤ ) .

وقد اولى كتاب آخرون اهتمامهم للتغيير الذي يطرا على الحياة . فهاهو هاجيس Hadjis ( ١٩١٤ - ١٩٨١ ) يتذكر في « نهاية مدينتنا الصغيرة » الايام الخالية في مدينة صغيرة ريفية . وها ان ح جرجس ايوانو Ioannou ( ١٩٢٧ - ١٩٨٥ ) يقودنا في قصصه الى احياء سالونيك الفقيرة خلال ايام الحرب . ان هاجيس يتحدث عن غزو الآلة للحياة ولكن هذه الآلة ستتحول في كتابات آبادجو جلو Abadjo Glou الى وحش خرافي يتساءل الانسان امامه ويبحث بنهاية العالم . ويتحدث ماريوس هاكاس Hakkas ( ١٩٣١ - ١٩٧٣ ) في اقطاظه وانفجعه الساخرة اليمعة عن غربة الكائن البشري واحساسه بالعزلة والمرض والموت .

لقد تطور نموذج البطل كثيرا منذ سنوات الثلاثينات . والشخصيات الاساسية في ادب هذه المرحلة هي اقرب الى شخصيات بلاسكو فيتيس في « المراكعون » . فهي كائنات متواضعة ومعذبة تثقل كاهها الهموم ، وتضطرب قلقة امام الحياة وامام المستقبل . ولندكر مايقوله فاسيليكوس Vassilikos ( ١٩٣٣ - ) وقد طبقت شهرته الافاق بفضل فيلم كوستا غافراس « زد » . فيقول :

لقد حاولت ان اتقل في ثلاثيني ما يحسه شاب يعيش في عالم لم يختر القدمون اليه . فبعد ان يخلق في عالم البورجوازية العيشي والمفلق يمر في ظلمة الحياة الجامعية التي تذكر بالقرون الوسطى قبل ان يدفن في الجيش حيث يقوم كميت هي باستعراض حياته الميتة ، خارج الجدران ١٩٦٦ ) .

## □ القصة اليونانية القصيرة □

وفاسيليكوس وامثاله الذين بدؤوا الكتابة خلال السنوات الستينات يدفعون بتمردهم بعيدا . ففي الميدان الادبي يختفي الكاتب فالينوس Valinos ( ١٩٣٢ - ) من قصته ، ديكف كاكيتزيس Kaktisis عن الوصف ، ويشكك هاكاس في السردية نفسها ولكن اكثر الامثلة نموذجا هو ولا شك مثال شيموناس Cheimonas فمجموعته « افاصيص » يصعب فهمها ونثر حيرة القارئ كثيرا . ولندكر اخيرا الكاتبة مارو دوكا Douka ( ١٩٤٧ - ) فقد بدأت حياتها الادبية بمجموعة افاصيص بعنوان « مربع ثابت » ثم تحولت الى الرواية . ولقد لاقت اعمالها الاولى ذات الصيغة السياسية الواضحة نجاحا كبيرا ، ولكنها لم تلبث ان اقلت عنها لبوس الايديولوجية مفضلة عليهما نظرة كتاب جيلها المتمردين والساخطين وهي نظرة ناقدة وساخرة . ودوكا تشاطر الآخرين احساسهم بالعزلة وبانهم في طريق مسدود بعد ان آمنوا بالفكر الفضل الجماعي والتضامن البشري .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فان كان الادب اليوناني قد اتخذ سمة سياسية واضحة بعد الحرب بسبب آثار الحرب الاهلية في الحياة الادبية وفي حياة الناس اليومية . فانه يبدو منذ سنوات السبعينات وكأنه ينفلت من الالتزام الواضح كي يمضي نحو آفاق اكثر انفتاحا وربما اكثر عطاء . ا هـ .

حسن سخلول

---

لقد تفضلت السيدة فاسيليكي كوافو Vassiliki Coavou.x صديقتنا ومدرسة الاداب اليونانية في جامعة ليون ، فرنسا ، بكتابة هذه الدراسة خصيصا لمجلة « الاداب الاجنبية » فلها شكرنا وعرفاننا بالجميل .

الترجم

---

# القيم والمعايير والبُنى

## كما يراها رينيه ويليك

بقلم: رومان إنغاردن  
ت: صلاح حاتم

---

في كتابه « نظرية الادب » يهاجم رينيه ويليك كتابي « العمل الفني الادبي » ويَزعم في هذا الصدد أنه « لا يوجد أية قيمة خارج المعايير والقيم . » (١) وما عني هذه العبارة إلا أن تقوم مقام التعليل لراي رينيه ويليك أن علماء الظواهر ينتلون نظرية خاطئة القيم . ولا أريد أن أدرس هنا مدى اصابة رينيه ويليك في حملته عليّ وعلى علماء الظواهر : بل حسبي أن اعرض للعبارة التي استشهدت بها لتتوي .

وقبل كل شيء أنه لصعب جدا فهم هذه العبارة فهما صحيحا لان الكلمات الرئيسة الثلاث تظهر فيها : المعيار والقيمة والبنية ، اما لان رينيه ويليك لم يوضحها واما لانها استعملت بمعنى متغير .

---

(\*) رومان إنغاردن ( ١٨٩٢ - ) فيلسوف بولندي من تلامذة هوسرل، فيلسوف المذهب الفينومينولوجي . وبعد كتابه الاساسي « :الخلاف حول وجود العالم » أحد أهم المنشورات الفلسفية الحديثة .

(١) رينيه ويليك وأوستر وورين ، نظرية الادب ، ١٩٥٩ ، ص ١٢٥ .

## □ القيم والمعايير والبني □

وبادي ذي بدء علينا اذا ان نعرض لهذه المفاهيم الثلاثة . وبصرف النظر عن الموضوع المذكور اعلاه لم تستعمل كلمة « قيمة » الا ثلاث مرات طبقا لما اثبتته الفهرس . على ان هذا المفهوم لم يوضح بأي شكل كان في أي موضع من هذه المواضع .

وعلى هذا يبدو ان ماتعنيه القيمة بعامة والقيمة الجمالية او الفنية بخاصة « (٢) ليس بمشكلة البتة في نظر مؤلف « نظرية الادب » .

وربب ان يظهر هذا بمظهر غريب جدا حين يتفوه المرء بالجملة المذكورة اعلاه وحين يلاحظ ان رينيه وليك يعيب على كتابي انه يحاول كما يقال ، ان يحلل اعمالا فنية ادبية « بعيدا عن القيم » (٣) . وهذا ، اذا ، يتم التخلي عن القارئ الذي يجب ان يخطا الى نفسه طلبا للنصيحة .

وكما يظهر فان رينيه وليك يستمد مفهوم « المعيار » ( Norm ) من علماء الفونولوجيا المرافقين الذين الربط بين ارتباطا وثيقا قبل الحرب العالمية الثانية . على انه لاسدو مطلقا تماما عند استعمال هذا المفهوم . كما ان مفهوم « المعيار » الذي يعد عند علماء الفونولوجيا من المفاهيم الاساسية لنظرية اللغة لم يوضح التوضيح الكافي عند هؤلاء العلماء ولا يستعمل أيضا بوضوح « كاف » (٤) .

---

(٢) يبدو ان المؤلف وليك لا يعرف الفرق بين القيمة الفنية والقيمة الجمالية . راجع في هذا الصدد مقال : القيم الجمالية والفنية ، في : مجلة علم الجمال البريطانية المجلد الرابع ، العدد الثالث ١٩٦٤ .

(٣) انظر : نظرية الادب ، ص ١٧٥ .

(٤) في وسع المرء أن يطرح السؤال عما اذا كان هذا المفهوم يستعمل استعمالا صحيحا في النظرية الفونولوجية للغة . وسبق لي أن وجهت نقدا للنظرية الفونولوجية للغة في لجنة العلوم اللغوية التابعة لأكاديمية العلوم البولونية في كراكوف في المجلد ٤٩ ، ص ١٢٤ - ١٢٩ و ٢١٩ - ٢٤٢ ، كراكوف ١٩٤٨ .

## □ القيم والمعايير والبني □

وبما انه مفهوم خاص بنظرية اللغة فلا يجوز تطبيقه الا على اللغة او الاشكال اللغوية ، على حين لايجوز اسقاطه هكذا مرة واحدة على طبقات العمل الفني الادبي ، كما يفعل رينيه ويليك في تفسير العمل الفني على انه تفسير « لنسق معايير » . ومن المعروف ان علماء الظواهر قد اهتموا في ابحاثهم اللغوية، باديء ذي بدء او بصورة كاملة تقريبا ، بالجانب الصوتي للغة ، ويطبق مفهوم « المعيار » في المقام الاول على النص . واذا ضربنا الآن صفحا عن معنى كلمة « معيار » الذي تعين عنده هذه الكلمة جملة من نوع ( ا ) ينبغي أن تكون ( ب ) واعتبرنا المعنى الذي يكون عنده معنى « معيار » مرادفا لمعنى « مثال او نموذج » Vorbild (هـ) فانه ل يبدو انه من الممكن ان نحزر مايريد علماء الفونولوجيا الوصول اليه من تطبيق مفهوم المعيار على النص الحرفي .

ويبدو لي انه مشابه على الأقل للشيء الذي وضعته نصب عيني في كتاب « العمل الفني الادبي » حين تكلمت على النص ( الحرفي ) انه نموذج او شكل نموذجي للصوت ، خلافا للمادة الصوتية المعنوية التي تنتج عند النطق بالكلمة التي نحن بصدها . وطبيعي انني لا استطيع ان اعد هذا النص نموذجا او مثالا بمجرد ان تستعمل الكلمة المعنوية في الكلام او التفكير استعمالا واضحا او تظهر في مادة صوتية ملموسة . وعلى اية حال لا تعمل الكلمة عملها هنا في هذا الطابع - الذي ليس الا ثانويا لها . فهناك فقط حيث لا يكون التمكن من اللغة المعنوية تاما او حيث يختلف نطق الكلمة عن النطق المميز للغة المعنوية اختلافا شديدا ، هنا فقط يمكن ان تظهر الكلمة التي نحن بصدها في دور « نموذج او مثال » . فحين يتعلم شخص ما، مثلا ، لغة اجنبية ويريد ان يتعلم بصورة خاصة « النطق الصحيح » في

---

(هـ) يقول رينيه ويليك في أحد المواضع « معايير » ( Standards ) .



اللغة الانكليزية مثلا ، ففي مثل هذه الحال يعد في نظره نص الكلمة المعنية في هذه اللغة « نموذجاً او مثالا » يجب ان يحتذى . اما في استعمال عادي للكلمات في لغة تم التمكن منها تمكنا تاما ( في اللغة الاصلية القومية ) فلا تعد هذه الكلمات نماذج ، بل تفهم في شكلها النموذجي ويراد بها او تستعمل على انها بشيء من هذا القبيل . وتجسد في ذاتها هذا الشكل النموذجي المثالي . ان كون شيء ما نموذج او مثالا بذكرنا « بالمعيار » انه جملة للنموذج « ا ينبغي ان يكون ب » ، ويقودنا هذا الى موضع آخر يكون فيه الكلام على معايير لغوية يجب احتداؤها ، وهذا موجود في قواعد لغة معينة، لاسيما في علم الاصوات والنحو . وهذه نفسها تقدم لنا نماذج لنطق « سليم » او « صحيح » من مختلف الاشكال التي يمكن ان تتخذها الكلمات ، كلمة كلمة ، نماذج لما يسمى بترتيب الكلمات في الجملة وغيرها . على انه ليس للكلمات ولا للقرائن اللفظية دور النموذج او « المعيار » لا في التعامل المفوي الحي ولا في الاشكال اللفوية ، كما هي مثلا الاعمال الفنية الادبية . فليس في مكان الكلمات ، ومثليا ايضا الاشكال اللفوية: والجمل والقرائن ان تقوم بالوظائف الفنية المختلفة في العمل الفني الادبي الا بصفتها اشكالا للمعنى واللفظ مجسدة فصارت بذلك ايضا ذات طابع فردي ، وهذه الوظائف تمنح العمل الفني الادبي في تضافرها وجها فنيا فرديا . وبصورة خاصة تستطيع النصوص والظواهر والاشكال الصوتية اللفوية المختلفة ان تشارك في التعددية الصوتية لنوعيات اقيم الفنية وان تساهم بنصيبها في تشكيل قانونها الكمي . وهذا كله وهذا وحده يتحكم بماهية النص والاشكال الصوتية اللفوية الاخرى والظواهر . على انه ليس في الامكان استعمال مفهوم النموذج او مفهوم المعيار او المثال ، حالما تنتقل الى طبقات اخرى للعمل الفني الادبي ونريد ان نطبق هذا المفهوم على الاشياء المصورة ذات الطبيعة المادية او على الآراء المبوية . وعلى هذا

## □ القيم والمعايير والبنى □

فليس جائزا ان نعالج العمل الادبي كوحدة متكاملة على انه « نسق معايير وقوانين » ( Normensystem ) وانه لا امر لا يقبله العقل لو اردنا ان نطبق على هذا العمل الادبي وعلى عناصره والاشياء المصورة ذات الطبيعة المادية المحسوسة مفهوم « المعيار » بمعنى جملة معيارية هي « ( ١ ) ينبغي ان يكون ( ب ) » . وعلى هذا لا نريد ان نتجنى على رينيه ويليك انه اراد ان يرى في هذا المعنى الاخير نسق معايير وقوانين في العمل الفني الادبي . وحين تقارن العمل الفني الادبي نفسه بمشخصاته المختلفة ( Konkretisatione ) ونريد ان نقوّم هذه المجسّدات بحسب تماثلها مع العمل الفني الادبي نفسه او حين تكون تشخيصا وفيّا بقدر الامكان لعمل ادبي في اثناء القراءة ، عندها يقوم الاصل ، اي العمل الادبي نفسه ، مقام النموذج الذي نريد ان نقرب اليه التشخيص المذكور او نريد ان نخالفه كثيرا او قليلا عند الضرورة ، اي عند العرض على المسرح مثلا . ولكن عند قراءة بسيطة للعمل الادبي نريد ان نلمّ منها بالعمل الادبي في شكله الحقيقي القويم ونتعامل معه جماليا فان هذا العمل الفني المذكور يعد في نظرنا ذاتا وشخصا فنيا نتعامل معه ونشخصه بصورة ذاتية .

ولكن ماذا عن « البنية » ( Struktur ) التي يتكلم عليها رينيه ويليك ؟ .

ان فهرس كتابه يعطي اربعة عشر موضعا رئيسيا يستعمل هو فيها هذه الكلمة . ومراجعتها تشير الى انها لم تستعمل استعمالا واضحا . وعلى هذا تقرا الصفحة ١٧٥ مايلي :

« انه لمن الاصول استبدال كل العناصر غير المحددة جماليا «بمادة» على حين قد يطلق المرء على الطريقة التي تكتسب بها فاعليتها الجمالية اسم « بنية » . على انه جاء فيما هو تمة لذلك ان هذا التفريق ليس تمييزا لاسم الزوجين القديمين ، المضمون والشكل . بل انه يتداخل ويتقاطع مع الحدود الفاصلة القديمة . »

« فالمادة » تشتمل على عناصر اعتبرت سابقا عناصر المضمون والشكل على سواء (٦) . ويشتمل مفهوم « البنية » في ذاته على المضمون والشكل ، هذا اذا نظرنا لنتائج جمالية . « وبلي ذلك ايضا تنمّة جاء فيها : « إن العمل الادبي يعد على هذا النحو نظاما تاما او بنية من رموز واسارات يخدم غرضا جماليا محدد! . » (٧)

فهذه الجمل التي تشكل كلا متصلا تشتمل على ثلاثة مفاهيم مختلفة للبنية . فعلى حين ينبغي ان تكون البنية في الجملة الاولى النمط او الطريقة التي ينبغي ان تكتسب بها العناصر غير المحددة جماليا « فماليتها الجمالية » فتكون بهذا شيئا ما يمكن ايجاده بطريقة ما في « المادة » او ان تكون جلاء اقرب « المادة » التي ينبغي ان يضاف عليها « وضوحا » آخر هو ( تلك الفاعلية ) ، او بمعنى آخر : على حين ينبغي ان تكون الطريقة شيئا مجردا بالقياس الى المادة ، او شيئا غير مستقل في وجوده فان « البنية » ( طبقا للصياغة الثانية ) هي عيني ملموس لانها ينبغي ان تكون هذه المادة والشكل نفسه في « التنظيم » الخاص الذي يمهّد للمادة هذه « الفاعلية » . والحق ان « البنية » هي في مثل هذه الاحوال العمل الفني نفسه ، هذا اذا لم نطو هذا العمل الفني على اية عناصر المادة غير منظمة

(٦) في الفصل السابع من كتابي : « الخلاف حول وجود العالم » ، المجلد الثاني ، الجزء الاول اوضحت ان « هذين الزوجين القديمين » ليسا شيئا واضحا ، بل نقي العكس هما شيء مبهم منطوق على معان كثيرة .

(٧) تبدو هذه التحديدات انها تشير الى ان رتيبه وبليك هنا وقف على الشكليين الروس ، ومن الاشياء التي تشير الى ذلك ازدياد التصاد الشكل - والمضمون واستبدال مفهوم البنية بمفهوم « النسق او النظام » System . وبؤسفتي ، اني لا اعرف الشكليين الروس الا من طريق غير مباشر ولا أستطيع ان اعيد النظر في شان هذا المفهوم عندهم بالتفصيل . الا ان لدي الانطباع انه ليس لديهم ايضا أي مفهوم واضح للبنية .

## □ القيم والمعايير والبنى □

وغير محددة جماليا . و أخيرا وفي النهاية تعتبر « البنية » « والنظام » والعمل الفني ( الأدبي ؟ ) ( كما هي الحال عند الشكليين ) شيئا واحدا (A) ومن ناحية أخرى فإن البنية ، إذا ، كل ، وليست وضوحا غير مستقل في شيء ما . وفي ذلك ينبغي أن يكون العمل الفني في الوقت نفسه نظاما أو نسقا من رموز ، كما لو أن الأشياء الموصوفة والمصورة في العمل الفني الأدبي ( من مثل الأشخاص الموصوفين ومصائرهم وغير ذلك ) ليست موجودة فيه أو أنها نفسها . . كانت « رموزا وإشارات » « Zeichen » بطريقة أو أخرى . وأنه لواضح أن تعريفات « البنية » المذكورة قليلة الجدوى مالم يتوضح مفهوم الفاعلية الجمالية وتلك الطريقة « للتنظيم » .

على أن في كلمة « بنية » المستعملة في موضع آخر من النص تباينات أخرى للمعنى . فعلى الصفحة ١٦٩ ، مثلا ، تعتبر قرائن العبارات « والبنى النحوية » شيئا واحدا ، وهذه البنى النحوية هي التي ترسم صورة « الطبقة الثالثة » للعمل الأدبي . وعلى هذا تساوي هنا بين بنية خاصة وشكل لغوي معين هو تنوع جمل وعبارات مترابطة . فما من شك في أن المقصود هنا من « البنية » شيء مادي وليس « بنية » لشيء ما . . ولكن من الضروري أن يكون المراد بها في الوقت نفسه كل منظر من أجل فاعلية جمالية ؟ ويبدو هذا غير ضروري البنية « إلا إذا تم التأكيد أنه ينبغي أن يكون « بنية نحوية » . والحق أن هناك أعمالا لغوية كثيرة تظهر فيها قرائن

---

(A) طبيعى أن دينيه وبليك يستعمل كلمة « نسق أو نظام » System لمر مرة في كتابه لكنه لم يذكرها في فهرس الموضوعات . والظاهر أنه يرى هذه الكلمة شيئا معروفا ومفهوما لا يحتاج إلى توضيح مفصل . على أن الشكليين الروس يفهمون من ذلك شيئا خاصا جدا ظهر فيه مؤثرات برغسون ، وفي مصطلحي يعني هذا « كلا عضويا » . انظر : « الخلاف حول وجود العالم » ، المجلد الثاني ، الجزء الأول ، مادة ٢ .

عبارات ، من مثل الدراسات والأبحاث العلمية . ومن خلال ما ترمي اليه الجمل في معانيها ترسم صورة « الطبقة الثالثة » للعمل الأدبي ، لكنه ليس من الضروري في أي حال من الأحوال أن تكون « منظمة » من أجل الفاعلية الجمالية .

والظاهر أن هذه الكلمة « بنية » استعملت أما بمعنى آخر يختلف عما هو في المواضع المذكورة آنفاً وأما أنه عني بها شيء مختلف كل الاختلاف وبحكم الوظائف النحوية يكون في داخل جملة ما كل الجملة نفسها كلا مترابطاً ترابطاً داخلياً يتيح عنده ارتباط الأجزاء الكلام على « بنية » للجملة أو حذف هذه البنية لما كانت للمرء صلة بجملة بل تنوع الفاظ غير مترابط أو متماسك . أما لدى قرينة من قرائن الجمل فيكون هذا الترابط أو السياق مختلفاً جداً ، بدءاً من وجود الجمل جنباً إلى جنب من غير ترابط ومروراً بارتباط معانيها الجزئية نوعاً ما وانتهاء بالحالة التي يكون فيها السياق الداخلي لمعاني الجمل وثيقاً جداً بحيث يكون 'مكن' كلاً محكمًا ، هنا ، إذا ، 'يمكن' أن تكون العتبات هي « بنية » بمعنى « ضيق وخاص » جداً ، وحيث لا يكون هناك من داع لوجود أي شيء من مثل هذا الربط أو الارتباط الداخلي الذي تنشأ عنه فاعلية جمالية للكل .

وبهذا يتبين أن لنا هنا علاقة بمفهوم آخر للبنية .

وفي الموضع الذي يجب أن ننظر إليه فيما يلي بعين الاعتبار : وهو الصفحة ٢٠٩ ، يعد « معنى » القصيدة « مجمل بناها » .

وفي أثناء ذلك يتكلم رينيه ويليك على « البنية الشعرية المركزية » التي يستدل عليها بالصورة والاستعارة أو المجاز وبالرمز والأسطورة . وربما لم تكن هذه الأشكال الشعرية شيئاً آخر إلا ذلك « الأسلوب » الذي تكتسب به المادة فاعليتها الأدبية . وهنا بقينا ، إذا ، في جو الشكل

## □ القيم والمعايير والبنى □

اللغوي للعمل الفني الادبي ، ومن ناحية أخرى يحافظ هنا على اتصال البنية بالفاعلية الجمالية . على ان هذه « البنى » ليست من ناحية أخرى « أسلوبا » او « طريقة » ، بل هي شكل مثل « الصورة » و « المجاز » نفسه وما شابه ذلك . ولكن حين يكون الحديث أيضا عن « الصورة » او « الاستعارة » عندها تبدو محتملة تلك الحيثية من القصيدة التي اسميتها في نظريتي في العمل الفني الادبي طبقة « الآراء » . وفي الإمكان ان تكون هنا وهناك وفي كل مكان بنى وصور او أشكال صيغت صياغة خاصة (٩) هي في ذاتها لاشان لها بعد « بالفاعلية الجمالية » ، كما ان هناك بنى بالمعنى الذي ادخله رينيه ويليك بادئ ذي بدء . فحالات البنى المذكورة على الصفحة ٢٠٩ لا تقرر بعد اذا ما كانت لنا علاقة هنا بنفس المفهوم كما على الصفحة ١٥٧ .

وفي الصفحة ٢٤٢ يعالج هذا « العالم او الكون » الخاص بروائي ما على انه هذه « الحبكة » Gefüge وهذه البنية وهذا الكل المتعضي ( Organismus ) الذي يستعمل على الحبكة والشخصيات والبيئة والنظرة الى الحياة والجرس . وكما نرى فانه يختلط هنا استعمال ثلاث كلمات: « حبكة » و « بنية » والكل « المتعضي » . وطبعي ان هذا يدخل على مفهوم « البنية » تفيرا في المعنى . ويجد مختلف نقاد الفن ان يتحدثوا أيضا في العمل الفني عن الكل العضوي ، على ان هذا ليس الا طريقة كلام غير منطقية ليست قوية بالمعنى الدقيق ولن تبقى طويلا . ورغم تشابهات معينة لا يمكن لأي عمل فني ان يكون له مثل هذه « البنية » ( ومثل هذا البناء الداخلي ) شأنه في ذلك شأن حي متعض ، لا شيء الا لان بناء الاخير يطابق العمليات التي تتم فيه ، على حين لا يوجد في العمل الفني اية عمليات تحافظ عليه . هذا وان كلا او متعضا Organismus لا يبرر اي « نمط »

(٩) انظر تحت : حاشية رقم ١٣ .

قد يمنحه فاعلية جمالية . ولكن اذا جاز استبدال « البنية » ، « بالكل » فلا يمكن ان يكون للكلمة « بنية » ذلك المعنى الذي اضفاه عليها ربنيه ولبليك اما كيف اجيز تطبيقها على مايسمى « عالم الروائي » ، وهو مفهوم غامض جدا ، فان هذا من شأن مؤلف « نظرية الادب » . « ويتواصل الحديث عند ربنيه ولبليك عن « البنية » في سياق الكلام على مسألة الاجناس الادبية . ففي الصفحة ٢٥٦ وما يليها يقول ولبليك : « تقسم نظرية الاجناس الادب وتاريخ الادب وفق نماذج مميزة للادب خاصة بالنظام او البنية . » ولا اريد ان اتطرق الى الشروح الغريبة المسهبة التي يشير اليها في اثناء ذلك . ولكن ليست « البنية » ، « على اية حال » بالمعنى المحدث « نظاما » Organisation ان « بنية » بالمعنى المتعارف اليه يمكن ان تكون على اكثر تقدير نتيجة « النظام » او « تنظيم » ، ولكن ليس كل نظام يؤدي الى « بنية » بهذا المعنى .

ولو اراد المرء ان يرتبط كلا المفهومين « النظام » ومفهوم « البنية » لكان ضروريا جدا توسيع مفهوم « البنية » .

ويستعمل ربنيه ولبليك في سياق تأملاته وافكاره كلمة « بنية » من اجل اجناس ادبية اخرى جديدة دائما . فعلى الصفحة ٢٤٧ ، مثلاً ، يسمى « الموضوع » « البنية السردية » ، « ونقرا في الصفحة ٢٦٥ : « ان الشكل الذي يلي المقطع الشعري والوزن في اعلى مستوى ينبغي ان يكون البنية وهو مثلاً نوع خاص لبناء احداث الرواية . » ونقرا على الصفحة ٢٨٢ : « ان البنى الجمالية عند مثل هؤلاء الشعراء هي على غاية من التعقيد والفنى بحيث انها تشبع طاقة الاحساس لعصور متعاقبة » .

« بنى جمالية » ؟ — لم يرد ذكر هذا الى الآن ، لان البنية بالمعنى الذي تم ادخاله باديء ذي بدء هي الطريقة التي تكتسب بها عناصر غير محددة

## □ القيم والمعايير والبنى □

جماليا وخاصة بالمادة فعالية جمالية ، ولكن لم يكن المقصود بذلك أنها نفسها ينبغي ان تكون بطريقة او اخرى « جمالية » .

وبعد ادخال او احداث « البنى الجمالية » كان لابد للمرء من ان يميز بين بنى جمالية وبنى غير جمالية . ولكن ليس بواضح ماذا ينبغي ان تكون هذه البنى الجمالية لشعراء معينين ، وعلى هذا ليس في وسع المرء ان يقرر ما اذا كانت جملة ربنيه ويليك المقتبسة والمستشهد بها ستدوم طويلا ام لا .

وأخيرا نقرأ على الصفحة ٢٩٠ : « وكما اثبتنا في موضع آخر فان عملا فنيا وحيدا لا يبقى على مجرى التاريخ بلا تغيير . والحقان هناكهوية جوهرية البنية بقيت نفسها على مدى الازمان كلها . على ان هذه البنية ديناميكية ، فهي تتغير في سياق التاريخ ... »

ولقد تبهرت منذ سنوات في هذا الموضوع ( انظر : العمل الفني الادبي ، الفصل الثالث عشر ، ص ٣٥٣ - ٣٨٠ ) واعتقد ان ربنيه ويليك لم يأت بأي شيء جوهري جديد في هذا القول . وعلى هذا يبدو لي انني فهمت الامر الواقع الذي يرمي اليه فهما صحيحا . ولي ان اقول على ما تعود في الحقيقة تلك « البنية » الباقية نسبيا . والحق انه ليس الا العمل الفني الادبي بصفته شكلا تخطيطيا بحيث ان كلمة « بنية » تكتسب الآن معنى جديدا ، ولا يجوز ان تفهم بمعنى « النمط او الاسلوب » الذي تكتسب به عناصر المادة غير المحددة جماليا فاعلية جمالية .

وهناك اعمال فنية أدبية جيدة وريثة ، منها ماله في الحقيقة « بنية » خاصة تصبح بها اعمالا فنية خالصة اصيلة وتصير الاساس لاشياء مادية جمالية ، وهذا يعني اعمالا فنية تتميز ببناء محكم في الداخل حيث لايجوز حذف اي شيء وحيث يسبب تعديل العناصر الافراذية تحولا في العناصر



## □ القيم والمعايير والبنى □

الأخرى ( المتبقية ) ( فيما لو كان هذا ممكنا ) وحيث لا يمكن الاستغناء أي شيء لأن كل شيء أساس لانواع او نوعيات ذات قيمة جمالية ولانواع جمالية للقيم ، وإلى جانب هذا هناك اعمال فنية يكون فيها البناء غير محكم ويغيب فيها التماسك في المبنى ، تماسك الارتباط الداخلي العناصر ويستثنى فيها عن عناصر مختلفة بهذا المعنى بحيث يمكن حذفها من دون ان يتغير بذلك أي شيء في التعددية الصوتية لانواع القيمة الجمالية . على ان الاعمال « الجيدة القيمة » والاعمال « الرديئة » على سواء ستبقى في بنائها التخطيطي ذلك لأنها أبقت على هيكل بنائها دون تغيير نسبيا مع أنها تعاني من تحولات مختلفة في التاريخ وفي التجسيديات المتعددة . ان معنى « بنية » لا يشترك عند ويليك في الموضع المستشهد به أخيرا مع المفهوم الذي استعمله في البداية إلا قليلا .

وكما يرى المرء فان ربنيه ويليك يفهم « البنية » في موضع من النص تقريبا فهما متاويان وأنه إن التصيب ادواج المعنى الذي ادخله ربنيه ويليك أصلا في كل هذه المواضع من دون الإبقاء بذلك على جمل مغلولة بشكل ملحوظ او حتى منافية للعقل .

على أنه يهمنا مايقوله ربنيه ويليك عن المعايير والقيم والبنى . ( ١١ )  
وأنه على الأقل لمحتمل ان تكون المسألة عند ربنيه ويليك مسألة قيم جمالية ، ليس الا ، ( مع أنه يتكلم عن قيم بعامة ) .

ومن المعاني المختلفة التي تحظى بها كلمة « بنية » عند ربنيه ويليك يجب ألا نضع في اعتبارنا إلا ذلك المعنى الذي ذكره وأشار إليه بادي ذي

---

( ١١ ) فيما يلي نتجاوز نحن مايقوله ربنيه ويليك عن البنية ، على أننا نعطي بعض جوانب البنى المتميزة التي طافت بذهن مختلف الباحثين عند استعمال هذا المفهوم ( ومن بينهم أيضا الشكليون الروس ، لاسيما تومياتوف حين تكلم عن « النسق » او « النظام » . System .

## □ القيم والمعايير والبني □

بدء ( على الصفحة ١٧٥ ) . اذ ان هذا المعنى فقط يشير الى العلاقة بين « البنية » والقيم ( الجمالية ) . وطبيعي انه ليس هناك الا قليل من الفائدة في ايضاح وتقليل جملة رينيه ويليك المنظور فيها ، ذلك لان رينيه ويليك لم يوضح الفاعلية الجمالية للعمل الفني ( الادبي ) ( او « لمادته » ؟ ) ولا تلك الطريقة او ذلك النمط الذي تكتسب به عناصر المادة هذه الفاعلية . وحتى الافكار والنظرات الخاصة حول « البني » ، كل بنية على حدة ، في العمل الفني الادبي تقدم لنا القليل من المادة لفهم « البنية » .

وعلى هذا فانه لصعب ضبط مسألة العلاقة بين البنية والقيمة الجمالية عند ويليك وجعلها في قبضة اليد .

فما هي عناصر المادة « غير المحددة جماليا » وبأي معنى ينبغي ان تكون غير محددة جماليا (١٢) هذا هو الشيء الفاض في المقام الاول . فكل يعني هذا انها لا على نحو سلبي ولا على نحو ايجابي ذات قيمة ( على حين ان هذا التمتع بالقيمة سيكون صفة مميزة ينبغي ان تفتقدها العناصر الخاصة بالمادة ) ام انها فقط « ليست فعالة جمالياً » ؟ وفي كلتا الحالتين فانه يصعب الفهم كيف وبما ينبغي ان تصبح هذه العناصر غير الفعالة جماليا ذات فعالية جمالية . ولسوف يقول رينيه ويليك ، ولربما ايضا الشكليون الروس ، انها ستصبح فعالة جمالية بوساطة « البنية » . وما من شك في ذلك ، لكن اي نمط او أسلوب هو ذلك النمط او ذلك الاسلوب الذي سيتيح لها ان تكتسب هذه الفعالية ؟ وفي امكان المسرء ان يحاول القول ان كل عنصر مادي هو في ذاته غير فعال جماليا . فالعناصر المادية لا تكتسب هذه الفاعلية الا حين يكون لها وجودها في العمل الفني ( الادبي )

---

(١٢) طبيعي ان مفهوم « المادة » Stoff ايضا يصبح بذلك غير محدد في الحقيقة عند رينيه ويليك ( وكذلك ايضا عند الشكليين الروس ) . ولسوف يسر المرء لو انه تلقى على الاقل بعض الامثلة عن المادة في العمل الفني الادبي .

في تنوع ما . ولكن هل تكتسب هذا في كل تنوع ؟ ما من أحد سيدعي هذا اما في تنوع تنتقي فيه انتقاء خاصا واما في تنوع تترتب فيه على نحو خاص ، واخيرا ، حين يكون كلاهما موجودا ، اي « الانتقاء » الخاص « الترتيب » المناسب . واذا ما عرف المرء اتجاهات الشككيين المعروفة وراعى ان ربنيه وبليك كثيرا ما يتكلم عند استعمال كلمة « بنية » عن « البناء » و « التنظيم » وما شابه ذلك ، ففي امكان المرء ان يتوقع ان على المرء ان يقول ان « البنية » ، وهذا ترتيب لتنوع عناصر غير فمالة جماليا ، تصبح نتيجة لذلك « فعالة » « جماليا » . وبما ان هذه العناصر كلها ينبغي ان تكون غير فعالة جماليا فليس للتحديد الكيفي لهذه العناصر اي دور في اثناء ذلك . وانه يبدو مريبا كل الريب اذا كان سينتج عن ذلك ان اختيار العناصر الملائمة سيكون غير ذي قيمة في اثناء ذلك . وسنعتبر هذا على التو . ولكن ما المقصود من « ترتيب العناصر والظاهر ان هذا ليس الا مجمل العلاقات بين العناصر التي تدخل ضمن التنوع المذكور ، على انه يمكن ان تكون عند تنوع العناصر نفسه « ترتيبات » مختلفة ، او بمعنى آخر ، موجودات مختلفة العلاقات ، على انه لا يوجد دائما وابدا الا عدد محدود من مثل هذه الترتيبات الممكنة . ولكن ما ان يتغير تركيب تنوع لعناصر حتى تظهر امكانيات اخرى للترتيبات . وعلى هذا يتضح ان مجمل الترتيبات الممكنة وقف على اختيار العناصر ، وبذلك تكون ايضا وقفا على التحديد الكيفي لهذه العناصر . ومهما يكن فاننا نعرض الى احد مفاهيم الشكل الممكنة المختلطة مع بعضها عادة حين نتكلم عن عناصر تنوع ما وعن ترتيبها . ولقد ميزت وحللت هذه المفاهيم ( في علاقتها المتبادلة مع مفاهيم المادة ) في موضع آخر (١٢) اما « البنية »

(١٢) انظر : « الخلاف حول وجود العالم » ، المجلد الثاني ، الجزء الاول ، الفصل

السابع . ويبدو ان « بنية » وبليك تؤلف حالة خاصة لذلك « الشكل » الذي حاولت ان احده هناك تحت رقم ( ٦ ) .

## □ القيم والمعايير والبني □

بمفهوم ويليك فليست ترتيبيا كيفيا لعناصر مادة غير محددة جماليا . اذ ان عليها ان تحقق شروطا معينة لكي تتوصل الى فاعلية جمالية للعناصر المرتبة ( « المنظمة » ) . وعليها ، اذا ، ان تكون ترتيبيا خاصا لعناصر مختارة على نحو خاص . (١٤) على انه محال القول كيف يمكن تحديد هذه الخصوصية وتحولاتها الممكنة مالم يتم التعقب في دراسة الفاعلية الانجمالية في طبيعتها وتحولاتها الممكنة . وعند الحديث عن البنية والمادة في العمل الفني ( الادبي ) فان لنا علاقة بعبارة قد نستطيع ان نصطنعها في الحيرة ، في اول تعرض المشكلة كذا التي هي في الحقيقة معقدة جدا ، على انها من الناحية العلمية قليلة الاعطاء وغير منتجة .

ويتعلق بهذا اننا لانعرف ايضا كيف يجب ان يفهم المرء عند رتيبه ويليك العلاقة بين القيمة ( الجمالية ) والفاعلية الجمالية (١٥) . فهل

# ARCHIVE

(١٤) اغلب الظن ان الحقيقة الدالة على المسألة المسالة تشكيل العناصر للعمل الفني يجب ان تنتقل هذه العناصر الى مختلف القرائن والسيافات الوثيقة الصلة التي ينتج عنها ان تعديدها التبادل وطريقة لقيها يتغيران تغيرا جوهريا . ولا احيد الكلام ايضا على «العناصر» كما يفعل ويليك . على ان هذه مشكلات وقضايا لم تقرب منها نظرات ويليك وابحانه على الاطلاق ، مع انه المنظور لا يفتح الا هنا على ادراك اعمق للبنية بالمعنى المأخوذ بالحسبان .

(١٥) يكاد يتكلم رتيبه ويليك دائما وابدا على « القيمة » فقط . وبما ان المسألة مسألة قيم تعتبر على نحو أو آخر بالارتباط بالعمل الفني ( الادبي ) فلا ينبغي التكلام على القيم الجمالية فحسب ، بل على القيم الفنية ايضا ، وتمييزها عن بعضها البعض : لاسيما حين يبرز السؤال عن العلاقة بين القيم و « البنية » او الفاعليات الجمالية . انظر في هذا الصدد مقالتي :

« القيم الفنية والجمالية » ، في : مجلة علم الجمال البريطانية ، المجلد الرابع ، العدد الثالث ، ١٩٦٤ .

## □ القيم والمعايير والبنى □

«الفاعلية الجمالية» والقيمة ( الفنية ؟ - الجمالية ؟ شيء واحد ، أم هل القيمة ( الجمالية ) الشرط للفاعلية الجمالية القائم على العمل الفني نفسه أم هل هذه الفاعلية هي أولا شيء يكون القيمة ( الفنية ؟ - الجمالية ؟ ) ، أي الشرط ( الضروري ؟ - الكافي ؟ ) للقيمة ( الفنية ) ؟ وفي الحالة الأولى ستكون البنى أو ( بنية العمل الفني أو المادة في العمل الفني ) بالمعنى المنتقى ذلك الشيء الذي يشترط الفاعلية الجمالية ( للمادة أو للعمل الفني الكامل ) . أما في الحالة الثانية فتبدو البنى أنها شيء واحد هي و القيم ( الفنية ) ، وفي الحالة الثالثة ستكون شروطا مباشرة لتقييم ( الجمالية ) .

فأية حالة من الحالات الثلاث خطرت ببال ربنيه وبنيك ؟ وبما أن جهاز مفاهيمه غير دقيق فليس من السهل الإجابة على ذلك . ولكن أمن الممكن أن يساعدنا البعض أنه لا يوجد بنية خارج القيم ( والمعايير ) ؟ .  
ولكن ماذا يعني <http://www.alukah.net/bibliothèque/laquestion.htm> ؟

هل يعني « غير مماثل » أو « غير باطن » أو « معارضة أحدهما الآخر » أو « أنه لا يشكل كلا » ؟ وكما نرى فإن لدينا تفسيرات ممكنة مختلفة « لعلاقة » « الخارجي » و « الأجنبي » أيضا .

وحين نقبل بالتفسير الأول فسيكون الجملة التي مفادها أنه لا يوجد أية بنى خارج القيم أو كمعايير نفس معنى أن البنى والقيم أو المعايير أو كلاهما معا شيء واحد . ( على حين ينفي القول بمطابقة القيم والمعايير أيضا في الحالة الأخيرة ، وقد لا يريد ربنيه وبنيك ذلك . ) ولكن لنضع المعايير جانبا ونقتصر هنا على القيم والبنى فقط . فهل المسألة عند ربنيه وبنيك مسألة مطابقة بين القيم الفنية ؟ والجمالية ؟ والبنى ؟ ولكن حتى لو قامت هذه المطابقة سيكون تحليل بنى العمل الفني ( مادة عمل فني ؟ ) نفس

## □ القيم والمعايير والبنى □

تحليل القيم ( الفنية ؟ - الجمالية ؟ ) . وانه لأضعف احتمالا ان هذه المطابقة تسمح بالقول بها ( حسب رينيه ويليك أيضا ) . وما الغاية ، اذا ، من بناء هذين المفهومين المختلفين ؟ . وعلى المرء ، اذا ، ان يفهم هذا « الخارج » على نحو آخر . وقبل ان أتطرق الى التفسيرات الاخرى المذكورة سابقا الخاصة بهذه الكلمة نحاول بادئ ذي بدء ان نقرأ جملة ويليك بهذه الطريقة : حيثما لا توجد قيم ( معايير ) لا توجد أيضا أية بنى . او : لا توجد أيضا بنى الا حيث توجد قيم .

الا يعني هذا في مثل هذه الحال ان المعايير والقيم الشرط الضروري للبنى ؟ او بكلمة أخرى ان البنى لها أساسها الجوهرى في القيم ؟ .

ولا يقول رينيه ويليك أي نوع من القيم هو الموضوع ، وأغلب الظن ان المسألة مسألة قيم جمالية . ولكن لو كان علينا ان نبحث في العمل الفني نفسه عن موضوع هذه القيم لما بقي الا عناصر المادة . ذلك لان البنى نفسها مستحيلة في الوقت الراهن . اذ انه بدون حساب ابصاحات ويليك والنظرين امثاله ، انه لا يوجد في العمل الفني الادبي شيء اخر الا العناصر المادية « والبنى » . فاذا كان من شأن « القيم » ان تكون الأساس الضروري للبنى فليس لنا الا القول : ان هذه القيم تشتمل عليها المادق فالمادة ذاتها ليست شيئا آخر الا تلك العناصر غير المحددة جماليا التي ذكرها رينيه ويليك . وبما أنها غير محددة جماليا فلا يمكنها ان تكون ، على ما يبدو ، مركز القيم ( الجمالية ؟ ) . وبذلك ، ومن جهة نظر ويليك نفسه لامجال للابقاء على الادعاء ان القيم ( او المعايير أيضا ) هي الأساس المادي الضروري « للبنى » .

ومن حيث انه ينبغي القول بوجود القيم ( الجمالية ) في العمل الفني الادبي قبولاً مطلقاً فلا يبقى لنا حل آخر الا ان نعترف بأن «البنى» هي

على عكس ذلك ، وخلافا لراي ويليك ، الشرط الضروري ؟ الكافي ؟ للقيم ( الجمالية ) .

وانه لسؤال آخر هل هذا هو الحال عند كل « البنى » ، وهل تكفي « البنى » . وفي مثل هذه الحال تبقى المسألة أيضا معلقة وهي مسألة ما اذا كانت هذه القيم القائمة في « البنى » والفاعلية الجمالية للعمل الفني شيئا واحدا ، ام انها وقف على هذه الفاعلية ، ليس غير . وانه لسؤال آخر أيضا كيف تنبثق هذه القيم من هذه الفاعلية ، وهو سؤال لا يجد المرء أي جواب له في شروخ رينيه ويليك وفيما يعرض له ويفصل فيه . وفي اثناء ذلك يجب المراجعة ان هذه الفاعلية الجمالية هي فاعلية يجب ان تستهدف شيئا ما ولا سيما المتلقي الجمالي بحيث يكون لهذا المتلقي أيضا دور ما او يجب ان يكون له دور ما ، ولكن أي دور ؟ - وهذا أيضا ليس ممكن البت فيه حاليا .

وبناء على نظرات رينيه ويليك في المرء أبة مجال الوصول الى حسم واضح لهذه المسائل الاساسية المختلفة. ولكن كيف يمكن الإجابة على هذه المسائل أيضا فانه يؤكد أنه حين ينبغي ان تكون « البنى » الشرط ( الضروري ؟ - الكافي ؟ ) للأعمال ( الجمالية ) الخاصة بالعمل الفني ، فلا بد ان يكون ممكنا أيضا الانتباه باديء ذي بدء الى « البنى » ومن ثم البحث عن أساسها في الجوانب غير المحددة جماليا ، ومن جهة أخرى اختبار تحولاتها المتعددة ودرتها على تنشيط الفاعلية الجمالية ، وأخيرا لابد ان يكون ممكنا أيضا ان يبحث المرء عن نوعية القيم ( الجمالية ) التي يمكنها ان تؤدي إليها عند الضرورة او تستطيع ان تظهرها وتكشف عنها . وكل هذه الأبحاث والدراسات ستكون نفسها وصفية ووظيفية ، كما سيعترف رينيه ويليك لامحالة ، لكنها ، على أية حال ، لن تكون أية

## □ القيم والمعايير والبنى □

تقويمات ( يطلبها مني ربنيه وبنيك ، كما يبدو ) . ويجب القيام بهذه الأبحاث من دون أن يهتم المرء بما إذا كانت هذه « البنى » ستؤدي في نهاية المطاف الى قيم ايجابية أم سلبية . وسيكون هذا نفس الطريق الذي سلكته انا في كتابي « العمل الفني الادبي » ، من دون أن يسبق لي ان ادعيت انني انجزت العمل كله . على انني لا أستطيع القول ان ربنيه وبنيك تقدم خطوة واحدة في ايضاح العلاقة بين « البنى » والقيم ( الجمالية ) ، كما ان نقده للطريقة التي عالجت بها القضايا ليس مسوغا . وعلى أية حال لم ينجح تحليل نقده الذي كان ينبغي ان يكون في الجملة التي عولجت هنا (١٦) .



---

(١٦) فيما يتعلق بصحة المآخذ التي عاينها علي ربنيه وبنيك انظر ، المقدمة للطبعة الثالثة لكتابي « العمل الفني الادبي » .



# موقع المؤلف في أدب القرن العشرين

نيكولاي أناستازيف  
ت : شارد ديب

في رسالته لعقدي الخمسينات والستينات من القرن الماضي ، حاول جوستاف فلوير وباصرار اقناع مراسليه ، وفي المقام الاول ، اقناع نفسه ، ان الروائي « ليس له حق التعبير عن رأيه في أي شيء مهما يكن » (١) . وتبين رسائل تشيخوف في ثمانينات وتسعينات القرن ذاته ان فكرة فلوير عن « تجرد الكاتب » كانت فكرة خفية رامية : « حين تصوّر قليل المحظ وعديم الموهبة وتريد استشارة شغقة القارئ ، حاول ان تكون باردا بقدر ما تستطيع ... » (٢) ويقول ايضا : « على الكاتب الا يحاكم شخصياته او الاشياء التي يتفوهون بها ، انما عليه ان يكون شاهدا متجردا ليس إلا » (٣) .

ومن الواضح في تعليقات هنري جيمس على رواياته وقصصه انه كان يكافح على النوام من أجل اتخاذ موقع الغريبة (Estrangement) تجاه شخصياته والوضعية الموصوفة .

(\*) بمعزل عن المعنى الاعتيادي والمألوف لهذا التعبير ، فانه يستخدم للإشارة الى مفعول الاغتراب حين يفصل المتلقي ، او حتى الكاتب ، نفسه انفعاليا عن العمل بدلا من ان ينساق وراء مضمونه الوعظي - م - .

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

جميع هذه التوكيدات ، والنداءات والمقدمات النظرية ( المسندة ، بالطبع ، بتجارب ابداعية حية ) تشكل منظومة تختلف بصورة ملحوظة، في بعض عناصرها الاساسية، عن المبادئ الكلاسيكية في الكتابة القصصية.

وعلى سبيل المثال ، فان سرفانتس ، والذي تدشن اعماله تاريخ الرواية الاوروبية الحديث ، اقام تماسا مباشرا مع القارئ منذ الاسطر الاولى في دون كيشوت ، شارحا في الاستهلال موقفه من فارس المانشاء. اما تولستوي فلم يكن ليتورع عن قطع سياق الفعل Action لكي يلقي موعظه الاخلاقية ، وحتى دوستوفسكي ، وعلى الرغم من جمالياته الديمقراطية في جوهرها ، فانه لم يكن لينفر من التقييمات الاخلاقية المباشرة .

اما السرد المتجرد ( كما وصفه فلوير وشيخوف ) او الدرامي والشهدي ( على حذر تيمبر جيمس ) فهو سريته عن نفسه عن مثل هذه المباشرة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد اعترف شيروود اندرسن بأنه قرأ تورغنيف مرة بعد مرة ، ولقد ثبت أن في « مذكرات صياد » خبرات لا تقدر بثمن بالنسبة لمؤلف « واينسبرغ ، أوهايو » . بيد أن هذا الأخير ما كان ليكتب أبدا مثل هذه العبارة : « على الرغم من نفوري من أركادي بافلوفيتش ... » (٤) . فالمؤلف في أعماله ، يحجم عن الظهور علانية بين الشخصية والقارئ . ونحن نعلم أن فوكنر كان معجبا بقدرة بلزاك على خلق عالم فني متكامل، وأنه اتبع على نحو وافر النموذج الكلاسيكي في الملهة الإنسانية . ولكن فوكنر ما كان ليكتب أبدا : « ان البخل الشديد الضروري لأولئك الذين يبغون شق طريقهم في هذه الدنيا قد صار عادة حياتية متأصلة بالنسبة لفوربوت » (٥) . فشخصيات فوكنر تكشف عن «بخلها الشديد»بنفسها، دون أي مساعدة من المؤلف، فتدفع القارئ الى اتخاذ موقف معين حيالها.

ما بهما هنا ليس الذات الإبداعية لكاتب ما ، حتى ولو كان كاتباً عظيماً، وإنما التأثير الذي يمارسه تقليد ما ، مهما يكن هذا التقليد فتيماً . فعند منقلب القرن عملت تصورات معينة على صياغة مركب كامل من الأفكار التي شكلت أساساً للرواية « الموضوعية » أو « الدرامية » في القرن العشرين مع عدد كبير من وسائلها التعبيرية المنظمة . ففي حين كان السرد القديم بضمير المتكلم « أنا » ( عند ديفو ، مثلاً ) عرقاً مطلقاً لا يكاد يخفي المؤلف كليّ الحضور ، فإن الـ « أنا » في الروايات المتأخرة منعق من وصاية المؤلف الصريحة – وهو في الحقيقة « أنا » الشخصية . لكن اختيار شكل السرد ( ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ) ليس بالأمر المهم كثير ، على أية حال ، ذلك أن المؤلف ، حين يقول « هو » ، فإن هذا الـ « هو » يعطى حرية كاملة في التعبير دون أية تقييدات من قبل المؤلف – إلا أن وجهات نظر هذه الشخصية قد تكون مشوهة على نحو مقصود لاسبيل إلى الشك فيه ( تالون ، مثلاً ، طبل الصفيح أفونغرغراس ، أو الجلف لهنريش بول ، أو كاس ٢٢ لجوزيف هيلر )

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد افترضت عملية اضعاف الدرامية على نشر القرن العشرين شكل الكتابة المسرحية الحرفية في بعض الأحيان . وهكذا فإن شكل السرد في بوليسيز يبدو كما لو أنه يتحول إلى جنس أدبي آخر بين الفينة والفينة: ثمة مقاطع كاملة في الرواية مكتوبة وكأنها مسرحية . أما رواية فرانسيس سكوت فيتزجيرالد الباكرا « هذا الجانب من الجنة » فهي مقسمة إلى مشاهد مكتملة بحد ذاتها ( « حادثة الفتاة الرائعة » ، « بطل على الموضة » ، الخ ) ، في حين أن بداية الجزء الثاني مكتوبة بأسلوب الدراما المحض .

وكان من الطبيعي أن تترافق التغيرات في الوسائط الفنية بجدلانات نقدية صاخبة . وكثيراً ما كانت هنالك ، إلى جانب المحاولات المشرفة في تفسير الظواهر الجديدة ، وجهات نظر أبعدت النقاش عن جوهر المشكلة

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

بدلاً من أن تدنيه منه . ولعل وجهات النظر هذه قد صيغت بأشدّ الاشمكال تطرفاً من قبل فوردمادوكس فورد ، الناشر والناقد البريطاني ، الذي يعتقد أن اختفاء المؤلف هو السمة الأبرز في الرواية الحديثة (٦) .

ويغير المعنى المجازي وحده لا يمكن لنا أن نؤول هذه العبارة بصورة طبيعية ، أما حين نؤولها حرفياً ، فإنها تواجه في الحال مقاومة شديدة مصدرها الممارسة الحية للفن الأدبي .

إن ما ألحّ عليه فلوير باصرار شديد من موضوعية علمية، وتجرد، وغياب للمصلحة الشخصية لا يعني أبداً فتور الشعور الأخلاقي ولا التأمل السلبي لما في الواقع من صور سريعة الزوال . فخلف الهدوء الظاهري لهذا الفنان كانت تخفي معاناته العميقة الناجمة عن دناءة أسلوب الحياة البرجوازي ، وخلف الدقة الباذلة غاية الجهد والعناية في التعبير عن الانفعالات النافذة والأفكار البالغة لدى الشخصيات ، يمكن تمكن كامل من جوهرها الإنساني . ولقد أدرك فلوير تماماً أنه من دون هذا التمكن فإن الفن ذاته يختفي : « إن لم أستطع إنجاز أي شيء إلى الآن ، وإن كان كل ما كتبته فارغاً ومسطحاً ، فذلك ببساطة لأنني لم أرتعش لمشاعر شخصياتي » (٧) .

وحتى هنري جيمس الذي عمل جاهداً في « طريقته المشهدية » . فإنه كان يختار إبيزوداته (Episodes) ويرتبها بصورة واعية مقصودة على نحو 'تحدث' فيه تأثير أخلاقياً على القارئ .

---

(٦) الأبيزود : في الأصل هو ذلك الجزء من تراجيديا أغريقية قديمة ( الواقع بين الغنيتين كورسيتين .

ويمكن اليوم تمييز معنيين لهذا التعبير : ١ - حدث أو حادثة ضمن سرد أطول، ضمن استطراد ، ٢ - التقسيم الذي يخضع له عمل متسلسل . - م - .

وبالطبع ، فان فورد لم يكن غافلا عن كل هذا ، بل وكان يلج دوما على أهمية الجهد « الواعي » ، أي جهد المؤلف ، مستمدا استنتاجاته بمعزلها من تحليله نثركونراد ( الذي كان تأثير فلوبر وجيمس عليه حاسما ) . ولعل ما في جدالات فورد من قطعية صارمة ومتطرفة ان تكون ناجمة الى حد بعيد عن كراهيته لمباشرة التقليد .

وعلى أية حال ، فان المشكلة هي ان الاجزاء الحقيقية من الظاهرة مدار النقاش قد ضاعت في الالاعيب اللفظية المتقنة . ذلك ان « موقع المؤلف » ليس مسألة شكل ، تما انه ليس مسألة تقنية الكتابة ، كما يزعم فورد إثباته - وانما هو مبدا في التفكير الفني . وتلك مشكلة بالغة التعقيد والحساسية في فن القرن العشرين . والحوار الخصب الذي بدأ آنذاك يتواصل الى اليوم . ولنقل بوضوح ، ان موضوع الخلاف ليس غياب المؤلف وانما معنى وشكل حضوره ، ليس اختفاء موقع المؤلف وانما طبيعة هذا الموقع ، وبالتالي ، فان موضوع الخلاف هو جوهر التاريخ الحديث ذاته ، ونمط ومقصد الشخصية الإنسانية في القرن العشرين .



كثيرا ما يؤكد منظرو الحداثة Modernism ، سواء منهم القدماء ام الجدد ، ان ما يمتاز به الحداثة على الفن الواقعي هو ان هذا الاخير ميال الى الانصراف واشاحة الوجه عن أوجه الحياة الخشنة القاسية ، خالفا اوهام نظام حيث تحكم الفوضى المطلقة .

بيد ان تهمة الخداع هذه ، تهمة سخيفة ، بالطبع . فرواية « قلب الظلام » لكونراد ، و « المأساة الأميركية » لندرايزر ، و « القصص الالاسكية القصيرة » لجاك لندن ، و « النار » لهنري باربوس ، و « الشبيه الثاني والاربعون » لجون دوس باسوس ، و « وداعا للسلاح » لهمنفواي جميعها أعمال مختلفة جدا ، لكنها جميعا أيضا متفوقة على « يوليسيز »

□ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

لجويس ، أو السيدة دالواي لغرجينيا وولف أو المحاكمة لكافكا من حيث معانجتها الجسورة للعصر، ولتدفق الزمن المتسارع بشدة والذي يواصل تحدي الانسان بطوارئه ومستجداته . وهي متفوقة أيضا لان العصر ينشئ هنا كقوة واقعية بسمات يمكن ادراكها وليس كقوة مبهمه ضاربة تدمر كل ما هو حي على وجه البسيطة .

صحيح ان الكتاب الواقعيين ، باحساسهم المأساوي بالتحلل وتفسخ القيم السابقة ، يختبرون ويبحثون عن سبل متنوعة لترميم السلسلة التاريخية واحياء شخصية الانسان . لكن هذا ليس دليلا على تعزية النفس بأي حال من الاحوال ، كما يزعم الحداثيون . وانما هو تجلّ للشجاعة - شجاعة الايمان السامية بالحياة والانسان . هذا الايمان الانساني الذي يتقاسمه فيما بينهم فنانون يختلفون في تأويله اختلافا أساسيا في بعض الاحيان .

« الى الجحيم بكل ردائل الانسان ، وبكل فضائله ، ايضا - فليس ذلك هو ما يحبب إليّ الانسان ويجعله ذا شأن ، ان ما هو عزيز لدي هو ارادته في ان يحيا ، ورغبته العنيدة الرهيبة في ان يكون شيئا اكبر من الحياة ، وان يحطم الاغلال .. ويقفز خارجا من جلده ... » (٨) . ذلك ما قاله غوركي .

اما ما قاله فوكتر فهو : « الانسان صلب ... ولا شيء ، لا شيء .. لا الحرب ، ولا الحزن ، ولا اليأس ، ولا القنوط - يمكنه ان يصمد صمود الانسان ، ... وسوف يتقلب الانسان ذاته على كل اكروب ، شريطة ان يبذل جهده من اجل هذه الغاية ، من اجل الايمان بالانسان والامل - والسمي ليس وراء مجرد عكاز يتوكأ عليه ، وانما لان يقف على قدميه منتصبا مؤمنا بالامل وبصلابته الخاصة وثباته » (٩) .

أن التوافق بين غوركي وفوكنر أمر طبيعي وله دلالاته ، ذلك أنه يكشف عن السمات العامة للواقعية الفنية – تلك السمات التي يقول عنها الباحث روبرت ويمن : « إذا نظرنا الى إسهام الأدب الواقعي في استيضاح العالم واستيعابه من قبل الإنسان المجتمع Socialisedman باعتباره معياره الرئيس ، فإن بمقدورنا تقييم مآثر الفن في عكس الواقع لابتعد ذاته وإنما من حيث درجة إسهامه المتكامل في إدراك الواقع الاجتماعي وتحويله » . ويصوغ هذا الباحث أطروحة هامة تعود بنا الى الشيمة الأساسية في مقالاتنا هذه :

« أن معيار واقعيتنا لا يكمن اذا في موضوعية الانعكاس وإنما ايضا ، وبالمدرجة الاولى ، في ذاتية الفعل (١٠) . »

وعلى النقيض من الحداثة وبالتصادم معها ، يؤكد الفن الواقعي على دوره الفاعل في الحقيقة العامة ولهذا السبب ، فإن موقع المؤلف في هذا الفن ، هذا الموقع المنحل والمختفي « دراميا » في ظلال السرد الكثيفة يتكشف بطريقة اشد تنوعا ودينامية قياسا بالأدب الحداثوي . وفي الحقيقة ، فإن الغياب المعبر عنه صراحة لموقع المؤلف هو الذي يولد في كثير من الاحيان اغلاطا مميزة .

في أواسط العشرينات من هذا القرن كتب إ . م . فورستر ، الروائي الانجليزي ، عن كونراد : « انه ضبابي في المنتصف كما هو في الاطراف ... علبة عقبريته السرية نحوي دخانا وليس جوهره ، و ... لا حاجة بنا لان نحاول الحط من قيمته فلسفيا ، حيث لاشي انكتبه في هذا الصدد . والحقيقة ، انه ليس ثمة مذهب . وإنما مجرد آراء ، والحق في طرحها جانبنا عندما تجعلها الوقائع تبدو سخيفة منافية للعقل . آراء مختفية تحت القشرة الخارجية 'الأبدية' ، مطوّقة بالبحر ، متوجّة بالنجوم وندا فانها مخطئة بلا ريب بالنسبة لمذهب » (١١) .

## □ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

ان الإحالة هنا هي الى كاتب واحد ، بيد ان كونراد يمثل منظومة كاملة من الكتابة التي استغنت عن مركز المؤلف الواضح وانكلت بدلا من ذلك على تواجده « آراء » او « وجهات نظر » ، كل منها له حق شرعي في الوجود .

للوهلة الاولى ، يبدو فورستر محقا - فمن الواضح ان الاهتمام الطائفي لكتاب القرن العشرين هو ازالة اي نوع من انواع التحديد فيما يتعلق بشخصيات ايمانهم او الوضعيات التي يصنونها . ولكن ماهو المقصد من وراء ذلك ؟ فهذا سؤال لم يتكلف فورستر حتى عناء طرحه ، في حين انه ينطوي على جوهر المشكلة .

انه لمن السهل ان نرى ان الادب يحاول ، من خلال مضاعفة عدد « وجهات النظر » ، تقديم صورة للانسان باعتباره كينونة اجتماعية وسيكولوجية كاملة .

ومن السهل ايضا ان نرى ان عدم تكامل الشخصيات له معنى مفهومي - حيث لابد انه يعكس المناخ الروحي الخطير في هذا العالم الذي فقد في اقرن العشرين ماكان له في السابق من اسس راسخة .

ومن اجل تنفيذ مثل هذه الخطة وخلق صورة كاملة حقاً للانسان والحياة ، لا يكفي ، بالطبع ، ان يجمع الـ « آراء » الى بعضها البعض - فإرادة الفنان ، او مذهب المؤلف ، هما أيضا ضروريين . والتعبير عن هذا المذهب في اطار سرد « درامي » ليس أمراً بسيطاً كما ان ادراك ذلك هو بعدد أصعب - ولكنه يبقى ضرورياً ، مخافة ان تنحل البنية برمتها الى سيفساء من « وجهات النظر » ، التي يمكن قبول اي منها او رفضه على حد سواء .

لقد وضع مؤلف « ابسالوم » ، ابسالوم ! نفسه ووضع القارئ في شروط غير مؤاتية على نحو خاص . ومعنى ذلك لا يقتصر على ان آراء



متباينة حول البطل تتصارع ، وتنشعب، وتتقارب، مترابطة فوق بعضها البعض - وإنما الامر انه ليس ثمة بطل عمليا بل مجرد هيئة متخيلة اعيد انتاجها من الذاكرة او من نشف المعلومات . والتقييمات متباينة الى حد بعيد . فروزكولدفيلد ، باخلاصها الشديد لما في حياة « الجنوب » من طقوس وشعائر ، لا ترى في سوتبن سوى رسول قوة شريرة ما ، بلا ملامح او جنس او عمر ، جاء ليدمر تقاليد الجنوب القديم . اما كومبسون الاكبر ، وهو سارد آخر في القصة، فلديه نظرة ناقبة ، حيث يتبين خلف قناع لا يمكن اختراقه وجه رجل ذا غاية ظاهرة وخالية من اية شبهات فيما يتعلق بوسائل تحقيقها . هذا في حين ان نظرة كونتبن كومبسون هي أكثر حدة بعد ، على الرغم من انه قد ولد بعد وفاة سوتبن . وهو يعتقد ان براءة سوتبن كانت هي طالعه السيئة. وهذا الحكم يضع البطل في الحال ضمن منظور التاريخ الوطني الطويل ، كاشفا اياه باعتباره الحامل - والضحية - لذلك « الحلم الأميركي » السياسي والنحلي.

وبكلمة ، فان « الكومنولث » (Polyphony) في نثر فوكنر يساعد في كشف الحقيقة (١٢) . ولكن ما الذي يعنيه ذلك عمليا ؟ انه بحث المؤلف عن الحقيقة ، فهو يحاول ان يقع عليها من خلال اتخاذ لموقعه ضمن موافع الشخصيات - وفق التقييمات الجزئية.

كان كونتبن كومبسون منسجما مع ماتمتع به روح « الكومنولث » من امتياز ( لم يكن كينونة ، او وجودا ، كان كومنولث » ) (١٣) ، ولذا فهو أكثر دهاء من الشخصيات الأخرى . لكن كومنولث فوكنر لا ينكشف عن وحدة متراسة وتناغم كلي ابدأ : فاضافة الى تمتعه بسلطان الحكمة الجمعية والذاكرة الجمعية ، هو مثقل أيضا بأعباء التحامل التاريخي والإثم التاريخي ، وفي المقام الاول بإثم امتلاك الرقيق ، لعنة الجنوب. وذلك هو السبب في أن المؤلف ، على الرغم من تقارب وجهات نظره مع وجهات نظر « الكومنولث » ، قد قام بتصويبها أيضا.

## □ مواقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

فكوتنين يمكنه الى هذا الحد او ذاك ان يفهم سوتن باعتبارها فردا لكن المؤلف وحده يمكنه ان يرى سوتن وبريه باعتبارها نتاجا لنمط محدد من الحضارة . وتحت قلمه ، يصبح البطل حاملا لذهنية شكلتها بلاد اقامت صرحها الاقتصادي على رعت الانتهازية واخلاق قطاع الطرق لا على الاخلاقية القديمة . وظاهريا ، فان كوتنين هو الذي يتفوه بالكلام ، بيد ان مستوى التفكير الذي يتخلل كلماته بعيد عن متناول الفئة التي ينتمي اليها - فهو نزوي ومتهور الى حد بعيد وعاجز عن مثل هذا النقد الذاتي العميق . وهذا يعني ان المؤلف يتدخل على نحو خفي في مجرى السرد: وليس مصادفة ان اسلوب هذا السرد، والذي هو انفعالي ومشتغل بشدة عادة ، يولد وضوحا شبيها بالنحت الخافر ، كما يحصل لدى فوكنر غالبا حين يريد التعبير عن رأي او حكم .

وعلى اية حال ، فانا نعلم انه حتى الكتاب الاكثر شهوة يجدون صعوبة شديدة احيانا في التعبير عن موقفهم الاخلاقي الخاص

فهنري جيمس ، في رواياته وقصصه ، وخاصة المتأخرة منها ، والتي هي صورة للحضارة البرجوازية الباردة ، مع البكم الثقافي لأمريكا الريفية والوضع الثقافي العقيم لمواصم أوروبا أيضا ، كانت تعذبه استحالة تصوير بأس الحياة ومرارتها دون ان يتعين عليه إظهار مثال جميل ما من أمثلة الصمود والاستقلال (١٤) . ولقد أخفق الكاتب في إيجاد مثال كهذا - وحتى دايزي ميلر ، الشخصية الأكثر حيوية وعفوية ، والأكثر جدارة بأن تحب بين شخصياته ، كانت مصابة على نحو ميئوس منه بعدوى روح سنكتادي ، البلدة الأميركية حيث كان والدها يجمع المال بقلتها يديه . وفي هذه الوضعية ، أصبح المؤلف نفسه هو وسيلة التعبير عن المبدأ الأخلاقي ، الحيوي حقا . ومن الواضح ، على أية حال، ان التأكيد على قيم ايجابية واقعية قد رتب عليه بذل جهود مضنية غير طبيعية .

وعلى الرغم من صرامة فوكنر « المبرمجة » وميله الى تصوير المعاناة البشرية ، فان صورة النظام والتناسق كانت تلهمه على نحو ثابت وبخلاف جيمس ، فقد خلق فوكنر شخصيات ذات اكتمال عظيم ( مثل اسحق مك كاسلين في «متطفل في الغبار» ) . وعلى الرغم من كل موهبته العظيمة وحساسيته تجاه كل ماهو زائف ، فان فوكنر لم يكن مقنعا درما في تعبيره عن افكاره ضمن التدفق الكثيف للكلام « البشر الآخرين » . ونحن نعلم انه في الاصل كان ينوي وضع الصخب والعنف بكاملها على شكل مونواوج يؤديه المعتوه ، ولكنه من ثمة بدأ يكتب أقساما جديدة ، لان القصة لم تعد تجري (١٥) .

وأن هذا يحتاج الى ضرب من حل الشيفرة . فبقدر مايتعلق الامر بتحقيق الرسالة ، فان القصة كانت ناجحة : حيث ان تفسخ النظام الاخلاقي - الاجتماعي الذي كان اسبقا من قبل يتمكس بوضوح تام حتى في وعي بنجي المضطرب المشتت . اما البرد الذي يطفئ به بقية الاخوة كومبسون فهو يثبت لا معكوسية هذه السيورة ليس الا . وإذا فان السبب في ان القصة لم تعد تجري هو غير هذا السبب: لقد حاول فوكنر ان يعبر بوضوح عن موقفه من الاحداث ومن المساهمين فيها ، لكن محاولاته اظهرت انه لا يستطيع السيطرة تماما على فوضى تدفقات الوعي في الاقسام الثلاثة الاولى من الرواية . وبعد ذلك بكثير قال فوكنر ان بنجي هو واحد من الشخصيات الاعز على قلبه ، وانه يؤثره كثيرا بذات الطريقة التي تؤثر بها ام طفلها المعتوه وليس الابن الذي اصبح كاهنا . وعلى اية حال ، فان بنجي يدفعنا لان نعاني ، ونشفق وحتى لان نفزع - يدفعنا لاي شيء سوى الحب .

ولذا فان المؤلف في القسم « خاصته » كان عليه ان يكسو هذه الشخصية باللحم ، فينمو هذا الصبي سيء الطالع ليصبح في نظريه ذا

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

مكانة كونيّة : « لعله الزمن والظلم والحزن كلها وقد تحولت صوتا لبرهة من الزمن باتفاق بين أجرام السماء في أفلاكها » . لكن هذه التدايعيات الرفيعة تقدّم بصورة طبيعية - أنها تفرض على القارئ من الخارج .

وعمل الفنانين الكبار مثقف ليس في مآثره وحسب وإنما في أخفقاته أيضا . ويمكن للمرء أن يرى بوضوح أية مهمات تلك التي تنطّح لها الأدب الواقعي ، وكيف سعى إلى حلها بداب وأصرار - بخلاف الحدائق ، التي اعتبرت الاشكاليات الأساسية واضحة تماما مسبقا وإنما فقط تنتظر أحداً مالكي يسبغ عليها شكلا .

أما بالنسبة للتقييم الأخلاقي - الاجتماعي ، فإن المؤلف يكشف أيضا عن هويته في رواية القرن العشرين الواقعية باعتباره معماري الفضاء الفني ، والذي تكون فيه اللحظة الراهنة متدغمة ضمن المجري العام للزمن .

وبالطبع ، فإن أساليب تحقيق ذلك تختلف من كاتب إلى آخر .

فتوماس وولف يثبت إطار السرد منذ البداية تماما ، وهو في ذلك يشبه السارد في السافا ( Saga ) (※) شبيها كبيرا : « أي واحد منا هو كل المجاميع التي لم يحصها : أطرحنا إلى العري ثانية والظلام وسوف ترى إلى الحب الذي انتهى بالأمس في تكساس وهو يبدأ في كريت لأربعة آلاف عام خلت » (١٦) . وفي ضوء هذه الفاتحة المحمية ، فإن منطقة التامونت الريفية وقصة « فنان شاب » المحكية في رواية « تطلّع إلى البيت ، أيها الملاك » تصبجان ذرتين صغيرتين في الكون .

---

(※) السافا : سرد ثري تروسطي أيسلندي واسكتلندي خاصة ، يدور عادة حول بطل مشهور أو عائلة أو حول مآثر بطولية اجترحتها ملوك أو محاربون. ولقد ألفت معظم السافا جزءا من التراث الشفوي حتى القرن الثاني عشر ، حيث بدأت تنسخ وتدون - م - .

لكن الكتاب لا يفلحون دوماً في التغلب على مشكلات المنظور الملحمي للسردي - فتصبح الروايات في بعض الأحيان أصداً آتية لأحداث اليوم. أما في حالات أخرى، فيحدث الروائيون وعلى نحو صارم من مهامهم الإبداعية ولقد نشر جو غاردنر ، عام ١٩٧٨ ، كتاباً عنوانه في القصة الأخلاقية أدان فيه بشدة النشر الأمريكي في حينه ، سواء منه الطبيعي أم الواقعي. أما المعيار اندي حكم به غاردنر على الأدب الحديث فهو في الحقيقة ذلك المعيار الذي حكم به تولستوي ( والذي غالباً ما يقتبس منه غاردنر ) على أدب منقلب القرن - الموقف الأخلاقي من الموضوع . ويعتقد غاردنر أن كتاب اليوم يتجاهلون الالتزام القديم للأدب في توحيد البشر ، وتمزيق حواجز التحامل والجهل ومؤازرة مثل جذيرة بالكفاح من أجلها (١٧) .

ولكن ، لعل هذا الكتاب الحديث أن يكون قاطعاً جداً وجائراً إلى حد بعيد ، تماماً كما كان (تولستوي) قبله .

<http://Archive.org/details/...>

صحيح أن النشر الغربي ( وليس الأمريكي وحسب ) في الستينات والسبعينات من هذا القرن قد اهتم اهتماماً شديداً بتصوير الرقابة الموحشة في المجتمع « الاستهلاكي » وشخصياته ضائعة الوجه واللسان - « الباقات البيضاء » ( «أبدك ، شيفر » ) ، « الباقات الزرقاء » ( باريز ، فون ديرغرون ) ، المثقفين ( شيفر ، بيللو ) أو صغار الكسبة ( كورتيس ) . ولكنه ليس صحيحاً أن أعمالهم تعكس شفق الإنسانية وحسب. فالمؤلف ، في أي من هذه الأعمال ، بنى بنفسه عن الشخصيات باتخاذ موقفها سائراً ملموساً إلى هذا الحد أو ذاك ، وهو موقف يصبح « أداة النقد الاجتماعي وطريقة لرفض سراب وأوهام الحياة الرأسمالية الحديثة » (١٨) .

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

وبعبارة اخرى، فان موقع المؤلف لم ينحل في مجرى السرد، محكوما كما يبدو للوهلة الاولى، ولكن للوهلة الاولى وحسب، بحشو « الرجال الجوف » المحدثين، هذا الحشو الفارغ بلا ملامح.

ومع ذلك، فان ثمة شيئا ما فيما قاله غاردنر. فالمؤلف، ببقائه مصدرا للموقف النقدي حيال العالم، فقد، الى حد كبير، القدرة على النظر نظرة تاريخية الى الواقع. وبابتعاده عن شخصياته، فانه يبقى ضمن دائرة وجودها ووعيها، في حين ان الافكار والاحداث التي تبقى خارج هذه الدائرة لا تكون مندمجة في الرواية - سواء كواقع فني او باعتبارها معرفة المؤلف غير المتبلورة. فما الذي يبقى من رواية فيتسبالي العظيم حين نجردها من عمقها الزمني؟ إنها مجرد حكاية جنيت بارعة من عصر الجاز (Jazz Age). واقد كتب الكثير من مؤلفي الماضي القريب حكايا جنيتات مثل هذه تكيفت وتلاءمت مع الحاضر.

انه لشرف كبير للكاتب انهم شعروا بخطر مثل هذه النظرة المحدودة الى الحياة. وفي بداية السبعينيات، كان ثمة تحول ملحوظ باتجاه التفصيل الملحمي في السرد، وظهرت اعمال عديدة وبلغات مختلفة واصلت تقاليد رواية القرن العشرين الكلاسيكية على نحو خصب ومثمر.

ويمكن لنا هكذا ان نكرر القول ان الادب الواقعي لهذا القرن، على الرغم من كل مصاعب تطوره وتقلبات مستواه، يتحاشى ضيق الانقش والتعصب في التفكير و« الموضوعية » الاستعراضية المميزة للحدادة. انه فن يتكلم فيه الفنان بصوت هو صوته الخاص، كما قال تورغينف (١٩).

\* \* \*

وبهذا الصدد، فان ثمة خبرات بليغة واساسية في ما سمي ادب الواقعية الاشتراكية. وهي، بالطبع، خبرات بالغة التنوع ولا يمكن حشر جميعها في قالب واحد، مهما يكن اتساعه. وحضور شاكري غير

المحدود لا يزال حيا بقوة في القرن العشرين . والعديد من كتاب الواقعية الاشتراكية عبروا عن افكارهم ، وميولهم ونفورهم بصدق كامل ( الكسي تولستوي ، ديمتري فرمانوف ، نيكولاي استروفسكي وغيرهم ) .

بل ان موقع المؤلف هو بعدئذ اكثر جلاء في بعض اعمال النثر التسجيلي المنشورة مؤخرا ، مثل كتاب الحصار لاداموفيتش وغرانين .

لكن هذا الادب ، وفي الوقت ذاته ، سمى ، ومنذ خطواته الاولى ، لان يتضلع بتقنية الرواية « الدرامية » ، مخصبا اياها بخصائص جديدة نوعيا .

في رسالة الى رومان رولان ، كتب غوركي : « اذا اردت ان تعرف مثلي الاعلى ككاتب ، فانه مثل اعلى وقع بل وغير متواضع الى حد بعيد: ان اكتب مثل فلوير » (٢٠) . وباعتقادي ، فان عبارة غوركي هذه لها معنى عريض جدا ، بحيث يطال المبادئ العامة للفن السرد .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ان حياة كليم سمفين تختلف بصورة بينة في تصميمها ومحتواها عن مدام بو فاري - الامر الذي اقتضاه عدم تماثل الظروف التاريخية . ففلوير كانت تلهمه الرغبة في اعادة خلق « ماني الوجود العفن لحميز القبان » (٢١) من لون شاحب . في حين اراد غوركي ان يصور كل الطبقات وكل النزعات والاتجاهات ، « كل الفوضى الجهنمية لنهاية القرن التاسع عشر وعواصف بداية القرن العشرين (٢١) » . وفي خضم هذه الفوضى وهذه العواصف ، كان غوركي يبحث عن الحلقة الرئيسية : « لقد اظهرت تشكل الافكار الفلسفية في كل مكان من الرواية » (٢٢) .

(٢١) حمار القبان : Wood lous او Pill bug ، دويبة صغيرة كثيرة القوائم

اذا اسما الرء اجتمعت مثل حبة او شيء مطوي - « المورد » .

ولكن مبادئ التصوير الفني متشابهة جدا لدى الكاتبين . فما من أحد منهما يكشف عن حضوره ، حيث يحجمان عن التقييمات المباشرة ويتيحان حرية كاملة للتطور العفوي للفعل ولتعبير الشخصية عن ذاتها ؛ وذلك « في محاولة مستمرة للابتعاد عن أن يكونا حكمين أخلاقيين » (٣٢) . وكما تنعكس في عقل إيمابوفاري رتابة الحياة الريفية البرجوازية ، فإن أربعين عاما من الواقع الروسي ، كانت قد انطوت على أحداث دشتت عبدا جديدا ، وعلى صراع مرير بين الطبقات والاحزاب ، والمذاهب الفلسفية ، الخ ، جميعها تتجلى من خلال ادراك كليم سمفين ، والذي تشكل حياته الخاصة والموجهة للفعل في الرواية ، المركز الثابت لفضائها الفني المأهول بكثافة . وهكذا كما لو أن مامن شيء يحصل في الدنيا سوى تلك الاحداث المشمولة بتجربة البطل ووعيه - وهي أحداث تتراوح من الدرامات العائلية الى الاحداث الدرامية التي تطلال الوطن بأجمعه . وليس مصادفة أن غوركي ، ولو على حساب التماسك المنطقي في عمله ، يواظب على حشر بطله في القطارات - الى سان بطرسبورغ ، موسكو ، المقاطعات الروسية الوسطى ، فنلندا ، باريس ، ومعسكرات الانجليين الذين شرّدتهم الحرب . ليس هذا استبدادا أو تسلطا ؟ لقد رسم فلوير ، وبادراك ملفت للانتباه ، الوجه البشع لحقبة شلت البشر ودمرت المفاهيم الاخلاقية الاساسية ، وذلك من خلال مصير وصورة احدى ضحايا هذه الحقبة . ولكن هل يمكن لشخص يبدل اقنعة ويلعب ادوارا متباعدة دون انقطاع ، لشخص ذي طموح مفرط ولكن من غير ماغاية حياتية عميقة او واضحة ، هل يمكن لهباءة في مهبط العصر ، لشخص يسير دوما على حافة سكين الخيانة - هل يمكن لمثل هذا الشخص ان يعكس بصورة امنية الجوهر الحقيقي لمرحلة فاصلة في التاريخ ؟ .

وفي الحقيقة ، فان هذه الاسئلة قد طرحت ، وتمت الاجابة عليهما بما يفيد أن المؤلف يعبر عن رؤية للواقع سائبة تاريخيا على الرغم من أن



أفكار الشخصية الرئيسية تشوه هذه الرؤية . بيد أن هذه المقاربة تزرع البلبلة بلا ريب . « فما الذي اضطر غوركي الى مثل هذا » الراصد » الذي كان عليه أن يقوم بتصويبه طيلة الوقت ؟ وما هو مبرر الوصف الفزير لانطباعات البطل وأحكامه مادامت لا تتداخل مع موضوعية سرد المؤلف ؟ « (٢٩) . وهذا الرأي الذي عبر عنه خرابتشنكو بالنسبة لمثال ملموس . يشتمل كما يبدو على اشكالية تتعدى حدود رواية واحدة ، مهما تكن أهمية تلك الرواية . فنحن معنيون هنا بمطلق رواية « درامية » . وعلى سبيل المثال ، فإن الدون ألهاديء ليست مقيّدة الى الشخصية الرئيسية بذلك الإحكام الشديد كما هي ملحمة غوركي ، ومع ذلك فإن طبيعة ادراك شخصية غريغوري ميليكوف للعالم تؤثر بقوة لا ريب فيها على صورة حياة الشعب المرسومة في الرواية . وحين ظهرت الرواية للمرة الاولى طرحت أسئلة مثل : « الى أية درجة ينبغي أن يكون موقع المؤلف واضحاً ؟ هل يمكن لسبيل الثورة أن ترسم على نحو صائب من خلال عرض صراع البيض ضد الحمر وليس العكس ( ونحن نعلم أن شولوخوف نفسه كان قد أشار الى مصاعب مثل هذا التصميم ) ؟

ولكن الإجابة على هذه الأسئلة هي في تلك الأعمال ذاتها . ففي قراءتها علينا أن نأخذ في الحسبان التفسيرات التي يدخلها مرور الزمن الى الشكل الروائي .

إن خرابتشنكو . في معالجته رواية كليم سمفين يشدد على الأهمية المفتاحية التي لمشاهد الأحداث الدرامية في التاسع من كانون الثاني عام ١٩٠٥ . وذلك بالنسبة لتركيب الرواية العام ) . ففي ذلك الحين « شعر سمفين فجأة أنه مشارك في حدث تاريخي شديدة الأهمية مشارك ، وليس شاهد عيان » (٣٠) . وبالطبع ، فإن سمفين كان مفصولاً بجدار من الغربة عن المساهمين الحقيقيين في تلك الأحداث — جماهير الشعب التي

## □ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

خدعها المحرّضون . ولعل شعوره لم تكن أصيلا تماما – إذ كان يمثل، كالعادة ، متخذاً موقف المتفرج حيال نفسه وحيال الآخرين . ومع ذلك، فانه يكف في الواقع عن كونه مجرد راصد محترف ، أو ناظر متفرج . وهذا التحول لم يكن مصادفة . فالتوزة « شيء معقد الى أبعد حد » (٢٦) ، شيء يؤثر على حياة ومواقف كل شرائح المجتمع ، ومن ضمنها المثقفين البرجوازيين الليبراليين الذين كانوا قد اضاعوا الاتجاه وراحوا يتأرجحون بين التفسخ ، والبحث عن الله ، واللفظية الثورية ، فشاركوا ، بطريقة أو بأخرى ، وضد ارادتهم أحيانا ( مثل سمفين ) في السياق التاريخي للأحداث .

وبقدر ما كان سمفين يمثل هذا النوع من الانسجام ، فان ذهنيته استطاعت ان تشكل مرآة للحياة في تطيائنها الرئيسية . كما ان سمفين ، وكما أكد لوناتشارسكي في نص أمودنا منه من قبل ، « شخص متقلب . ولانه ليس له أية رواية رسمية وثقة طيقة أو عمل أو محلة ، فهو يفتش دون كلل عن مكان له في قوس نهاية الأغنية » (٢٧) . وهذا الصعيد الاجتماعي أم الطوبوغرافي . وهذا وحده ما يجعل منه بطلا ملائما لرواية تاريخية ، رواية يراد لها ان تضم أعظم قدر ممكن من مقطع عرضاني للحقبة . وهذا كله ما يجعل الكاتب يدفع الى المقدمة شخصية هي « نقيض المؤلف على جميع المستويات » (٢٧) .

وبالطبع ، فان مجرد المؤلف لا يعني اللامبالاة . ففي دليالكتيك الرواية الفني ، كان وعي البطل ، وقد استقل بذاته ، يتحول باستمرار تحت تأثير إدراك المؤلف وتقييمه ، والذي هو في الوقت ذاته تقييم لتاريخ روسيا من وجهة نظر الشعب النائر .

وهذا التقييم ، كما يقول لوناتشارسكي ، يأخذ شكل « السخرية الخفية » . أمام الطريقة التي يعمل بها هذا الشكل فتتمثل في ان المؤلف

يقود سمقين بثبات نحو إدانة ذاته ، فيعزّي نفسه الفارغة ويظهر مافي أحكامه من انعدام عميق لليقين . وفي بعض الأحيان ، يعبر الكاتب عن موقفه من الشخصية على نحو مباشر . فثمة نبرة من السخرية واضحة في وصفه لتعليم الطفل . كما ان هنالك اشارة الى السنته الموروثة لدى هذا الفرد الذي كتب له ان يصرف حياته متحاشيا اي قلق روحي او اية مسؤولية او تورط فاعلين ، مكتفيا بالعيش في « شبكة من الألفاظ » لا يشارك في الفعل الواقعي إلا ضد ارادته . ويكشف المؤلف لاحقا رفيق درب الثورة الطارئ هذا على حقيقته رفيق درب بالمصادفة ( على الرغم من أن ثمة نوعا من الموضوعية بشأن حدوث هذه المصادفة ) ، نمط اجتماعي يدعى الآن « ظاهرة سمقين » . وثمة في الرواية وجهات نظر وتقييمات تمثل الطيف الأندولوجي الكامل للثورة الروسية تتمم تشخيص المؤلف .

وهكذا يتضح أن المؤلف وعلى نحو مضطرب ان نمط الرواية « الدرامية » ذاته يخضع لتغييرات عديدة تتباين باختلاف الاطار الفني الذي يتم تقديمها فيه .

لقد عبر فلوير بصراحة تامة ، في ملاحظاته على مدام بوفاري ، عن اشفاقه على إيماء وازدرائه لها ، اما في النص الروائي ، فهو يتجنب أي تشخيص Characterisation دقيق ، تاركا القارئ مع البطلة وجها لوجه .

وهنري جيمس ، اثناء حبك قصصه ورواياته ، لم يكن يضع اية قيود سواء على مشاعره او توصيفاته ، لكنه عند صقل مسوداته وتحويلها الى عمل منته ، كان يواصل الإلحاح على نفسه :

« مَسْرُوح ! مَسْرُوح ! » وبالفعل ، فان الشخصيات تقدم نفسها الى القارئ ، كاشفة عن تناقضها الداخلي المنسجم بعفوية طبيعية تستخف بكل تقليد او عرف معتد بنفسه .

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

وحدها الموضوعية الأرقى في تصوير الشخصيات والأحداث تؤدي، من وجهة نظر هؤلاء الكتاب ، الى الكمال الفني الذي كافحوا من أجله .  
والامر لم يكن امر جمالية مهما تكن - وانما امر موقع اخلاقي واعر وحسب  
فالواقع اللفظي والمبتذل كان متعارضاً مع جمال الفن .

كان غوركي اول كاتب يقدم حركة الحياة باعتبارها سيرورة ثورية  
ويحقق تكاملاً بين وظائف الانعكاس وتحويل الواقع في الادب . ولقد وجد  
مصادر تجديد الواقع في الحياة ذاتها . وهنا تكمن ، بوجه عام ، الاهمية  
التاريخية للواقعية الاشتراكية باعتبارها منهجاً فنياً (٢٨). فقد مثلت هذه  
الواقعية تفيراً في مقاربة الواقع اقتضى اعادة بناء معتبرة لنمط السرد  
« الدرامي » الذي كان قد ترسخ في الادب ، فعلى الرغم من أن المؤلف  
يظل مختلفاً ، الا انه يثبت أنه كينونة عادية وأكثر فاعلية بكثير مما هو  
عليه في النماذج الكلاسيكية . واذا ما كان التقييم الداخلي ( اي التقييم  
عبر كلمات البطل ) متضامراً الآن مع التقييم المباشر ، الا ان الشيء  
الاساسي هو أن صوت المؤلف يصبح ، انتقل ، بمثابة مضخم للحياة في  
حركتها . وبالنتيجة ، فان مرونة الشكل ذاته تساعد على تحقيق الهدف  
الاساسي - تقديم لوحة ملحمية للحياة الروسية في لحظة حاسمة من  
لحظات تاريخها .

ومكتشفات غوركي تلقي ضوءاً ساطعاً على التطور الادبي المعقد في  
القرن العشرين ، بما في ذلك الحالة الراهنة للرواية . واذا كان مستوى  
الابداع متقلباً ومتفاوتاً ، الا ان جوهره يظل ثابتاً .

والواقعية الفنية ، بكل التنوع في اشكالها ، والمنكبة على الواقع  
المدرك ، تظل نقياً للحدادة باعتبارها فناً تخطيطياً Schematic ، جاهزاً  
لان « يختزل الواقع بأي ثمن » (٢٩) محولاً ايها الى حظيرة مفاهيم مجردة  
مفصلة بعناية ودقة . والواقعية تواصل تطورها عبر منازرة خصبة تجمع  
اتجاهات مختلفة ، ويشكل الجدل حول موقع المؤلف جزءاً منها .

في وقت ما تم انتقاد تريغونوف ، وهو مؤلف سلسلة من القصص «الموسكوفية» القصيرة ، نظرا لغياب أو ، لينقل ، نظرا للافتقار الى تعبير واضح عن موقع المؤلف . تكن تريغونوف ردّ التهمة ، موضعا ان «موقع المؤلف أو موقفه» في النشر الحديث ، يمكن التعبير عنه من خلال ... ابتسامات ، بل وانصاف ابتسامات ، أو أهمالات ، أو ترددات «(٢٠) . وقال : «ان احدي أحب وسائلتي الآن ... هو صوت المؤلف المتحابك مع المونولوج الداخلي للسطل» (٢١) .

وبصرف النظر عن مواطن الضعف المحتملة في اعمال تريغونوف، فان موقع المؤلف قد تم التعبير عنه بصورة واضحة - في شكل هو ، بالطبع، مشروط بشعريات Poetics النشر «الدرامي» .

فالمؤلف لا يتماهى مع أي من شخصياته - لا مع أكسينيا فيودوروفنا في مقابلة ، ولا مع ريبروف في الفراق الطويل ، وأقل من ذلك بعد مع غينادي سيرغيفيتش في رأي أولي ، ولكنه يتخذ دراما موقعا هو ، لنقل معا وفي آن واحد ضمن وفوق مواقع شخصياته . كما ان تقييمه لابطاله هو في الوقت ذاته تقييم لاحداث الحياة .

ويبدو ان هذه هي السمة المشتركة في نثر القرن العشرين الواقعي . ولذا فان ثمة ألفة بين تريغونوف وأبنديك ، مثلا . فكلاهما معني بظواهر من النوع ذاته - البيئة سبب المثقفة وما يعقد من تسويات من الاخلاقية الاستهلاكية على حساب الاهتمامات الروحية . وبالطبع ، فان هنالك اختلافات واسعة في الشروط الوطنية ، وبالدرجة الاولى ، في الشروط الاجتماعية - اثناريخية .

فالكتاب الاميركي ( أبنديك ) يصف ظاهرة واسعة الانتشار وكولية تنشر التآكل في العضوية الاجتماعية ذاتها ، ولذا فان شخصياته ( خاصة في روايات مثل أزواج وشهر آحاد ) هي أحادية البعد، بخلاف شخصيات تريغونوف ، في حين ان النبرة ، عند كليهما وبالتوافق ، هي خسنة من

## □ موقع المؤلف في ادب القرن العشرين □

الوجهة الانفعالية ، وساخرة بل وهجائية . اما بالنسبة لموقف المؤلف وشكل تحققه ، فاننا نجد تطابقا وثيقا بين الكاتبين . وثمة فارق هام في مدى ونطاق العوالم التي يصورها كل منهما .

فعالم "أنديك" هو مجال مغلق . اما تريغونوف ، وباصرار يختلف من حين الى آخر ، فيحاول ان يمضي خلف نطاق الرتبة المضجرة وخلف النظرة النبوية الصارمة لدى شخصياته . واذا مانظرنا الى القصص «الموسكوفية» القصيرة باعتبارها "كلا" فنياً ، فسوف نجد ان منظور السرد يتسع من قصة الى اخرى . ففي مقابلة ، هناك بالدرجة الاولى نتف مشاهد وافكار عامة تشق قماش الرتبة السميكة من الداخل . وهي تعبر عقل ديمتريف او تقف امام عينه الباطنة ، لكن هذا المعلم البارعي في عقد التسويات الداخلية (هكذا يرى القارىء) هذه الشخصية منذ البداية عاجز عن التفكير بعلى في اشكاليات الحياة والوقت التي يضعها امامه مصير امه البائس . وتدخل المؤلف واضح هنا . ومحاوئته تخطي عالم ديمتريف - لوقيانوف ليست مقنعة فنياً . اما في رأي اولي فتنبثق رؤية الحياة النشطة والطبيعية ، رؤية بعيدة عن الانانية النافهة والاستعجال الذي لا يبحث سوى عن ذاته - صورة « بلد آخر » ، حيث اهتمامات البشر الاساسية هي العمل الحقيقي والعلاقات البشرية الاصلية . وثمة حاجز خفي لكنه كتيمة ينهض بين هذه الحياة وهؤلاء البشر وبطل القصة . وهو الحاجز ذاته الناهض بين الشخصيات « انضائعة » في قصة المهرجان والمهرجانات الشعبية التي تجسد لانهاية الوجود .

في الفراق الطويل لتلقى اسم نيكولاي كليتشنيكوف ، وهو بطل مغمور من الناردونافوليا ( طريق الشعب ) ، المنظمة الثورية التي عرفت في روسيا في القرن التاسع عشر . وبطل القصة ، المؤرخ غريشاريبروف ، الذي اخفق في « تصوير تدفق الزمن الذي يجرف كل شخص وكل شيء » ( ٢٢ ) ، يجد ان شخصية هذا الرجل ( كليتشنيكوف ) صعبة الفهم .

## □ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

لكن حاجة القصة الى كليتوشنيكوف ليست ناجمة عن مجرد الرغبة بإدانة هبوطه ، من ظلمة الماضي ، لكي يصرف حياته في التفاهات . انه ضروري هنا لتجسيد الندفك الشديد للزمن - تدفق التاريخ . فقرب نهاية القصة يمتزج مصير هذا الثوري ، والذي هو مهم جدا بالنسبة للمؤلف والذي يظل البطل عاجزا عن فهمه ، مع صورة موسكو ، التي « تكس برجا فوق برج ، جبالا حجرية ضخمة بملايين النوافذ المضاء تهتك الوحل القديم وتهوي بأنابيب اسمنتية عملاقة .... نقشط ، تبني ، تعبد وتدمر دون اثر .... » .

وباعتقادي ، ان موقع المؤلف ، في علاقته مع خلق صورة متكاملة للواقع ، قد تم التعبير عنه في أعمال مثل نفاذ الصبر ، العجوز ، الرمان والكان باقناع اشد مما في القصص « الموسكوفية » . ولكن ليست النتيجة وحدها هي الهامة - فتحقيق المهمة هو هام ايضا . ولقد اخترت عامدا تلك القصص كمثل التوقيع - قصة خلفية معجزة هنا - تيار عريض من النثر « المضاد للاستهلاكية » في القريب . وقبلة هذه الخلفية ، من السهل ان نرى الى « الامع الاستهلاكية » والاشعة الاشتراكية ، والتي يطمح كتابها ، كما قال غوركي ، الى تركيز العالم كله في انفسهم ، وان يصبحوا صدى العالم المدرك لكل تعقيد تلاحمه الداخلي (٢٢) .

وبخلاف تريفونوف ، فان فاسيلي شوكشين ، وفالننن راسبوتين ، وغرانت ماتيفوزيان وغيرهم من الكتاب اطلقوا على نشرهم اسم « النثر الريفي » لا يحتاجون الى اية جهود خاصة من اجل خلق فضاء وجودي . فاية بقعة من الارض ، مهما يكن اسمها - اتماما نوفا ، تسمات ، اية ارض - هي بحد ذاتها تقاليد ، واسطورة ، ومستردع للذاكرة التاريخية .

وشوكشين ، في مقالاته وخطبه ، والتي جمعت بعد وفاته في كتاب بعنوان استقصاء ذاتي ، يمعن النظر طويلا في الحق والعدل والقيمة الثابتة للوصايا الاخلاقية والشعائر والطقوس اليومية التي اخذت لها شكلا في القرية الروسية .

## □ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

ولكن ذلك هو مايقوله الكاتب حين يتخذ موقف الداعية . أما موقع شوكتشين كفنّان فهو ، كما نعتقد ، أكثر عمقا ودرامية .

ومع ان نثر شوكتشين مبني بالاسلوب « الدرامي » السابق ذاته، إلا أنه مختلط عمدا بنسب محددة من تدخل المؤلف . والاسئلة التي يسألها الكاتب ليست متكلفة أبداً . وهي ، وان تكررت على نحو ضمني، ومختلف وتخفت في الزوبعة اللفظية لحياة القرية ، لايجاب عليها بأية طريقة مباشرة وقاطعة . ولا شك ان لدى المؤلف شعورا عظيما تجاه شخصياته والعالم الذي انتجها ، هذا العالم الذي هو ربما أكثر أهمية من الشخصيات الفردية في سلاسل المؤلف القصصية . وعلى أية حال ، فان البشر ، في هذا العالم ، ليسوا من قالب ، ولا التربة ذاتها انتجتهم . وموقف المؤلف متجاذب وجدانيا تجاه هذه الشخصيات المموسة وحسب وانما تجاه الاسس التقليدية أيضا .

أما فائتين رأسونين من جهة ، فيقوم بمحاولات هامة وعديدة للتغلب من الداخل على العصمة الظاهرية للجماعة ، مستغلا ما في موقع المؤلف من طاقة كامنة .

في قصته « خط الموت » ، لاتتيح طبيعة الصراع الخارجي الواضحة للكاتب ان يبعد نفسه عن القطب الموجب بما يكفي لان يتخذ موقعا نقديا . وبالتالي فان صوته يمتزج بشكل كامل مع صوت البطلة، الامر الذي يجعل الاثر الانفعالي لسرد أثرنا تلقينيا نوعا ما .

أما في قصة « عش وتذكر »(\*) ، فان موقع المؤلف هو أكثر تعقيدا فمسرّح الفعل في هذه الرواية ، قرية اناه.نوفكا ، تواصل على نحو لاريب فيه كونها مصدرا للركة والحكمة الشعبيتين ، والاندفاع الجبار لنهر انغارا ، رمز تيار الحياة الذي لايتوقف تماما كما هو نهر المسيسيبي في

---

(\*) ترجمت الى العربية بعنوان « الهارب » دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٢ ، ترجمة خيرى الضامن .



مغامرات «هكلبري فاين» لمارك توين ) ، يجعل من هذا المكان كونا وجوديا لكنه كون منقسم . وبالتالي ، فإن مصير أندريه غوسكوف يمكن تفسيره كما يلي : كل مافيه من خير وحبوية مصدره أتامانوفكا ، أما خطؤه وخيائته فهما القطيعة الانائية مع التقاليد . في حين أن ناستيونا ، بطله القصص الحقيقية ، لا يمكن اختزالها الى محض ذلك النموذج . فحياتها ، المفعمة بالاشراق والانيمة في الوقت ذاته ، ليست حياتها هي وحسب ، وإنما هي أيضا حياة العالم الذي انتجها . وراسبوتين لا يقول شيئا مباشرة ، فهو « لا يفرض وجهة نظر المؤلف على القارئ . وإنما يترك هذا الأخير ليقوم بعملية التفكير بنفسه ، ويتوصل الى ما يسوقه اليه منطق الاحداث والشخصيات من نتائج » ( ٢٤ ) . وباعتقادنا ان هذا المنطق الضمني يكمن في ازدواجية الشخصيات في أعمال راسبوتين ، والتي تعكس بطريقة معقدة مافي اشكال حياتية معينة من التناقض وتقيضه . الامر الذي يشكل مصدر قلق وغلابا لشخصياته والجماعات التي يتبعها .

وفي سلسلة من القصص التي ظهرت لاحقا ، يمكن للمرء بسهولة ان يلاحظ تغيرات معينة . حيث نرى ان راسبوتين ، ودون ان يند العالم الخارجي ان يتخلل عن مرونته التي هي جزء عضوي من موهبته ، يميل باتجاه كتابة من نوع التداخي ، فيدرس التقلبات الغريبة في الفكر والشعور ففي قصة ما الذي ساقوله للفراب ، قد تبدو رموز الواقع اليومي سريع الزوال - مثل الباص الذي يتأخر في لحظة حرجة ، واكياس البطاطا ، والجمالون - قد تبدو غير ضرورية ، ذلك ان الشيء الاساسي هنا هو ، بالطبع ، العمل الذي يتواصل داخل نفس الشخصية الرئيسية - الكاتب الذي يواجه خيارا بين الاخلاق والجمال ، وهي معضلة قديمة صارت عويصة جدا في القرن العشرين . ( بهذا المعنى ، فإن قصة «راسبوتين» القصيرة المتواضعة هي من ضمن التيار الاساسي الذي بلغ ذروته في أعمال مثل «جين كريستوف» و «الدكتور فاوست» ) . ولكن يبدو ان هذا النوع من النشر يحتاج الى هذه التفاهات ، والى هذا الجو من الحياة اليومية - لا لان الغيبيات تفقد ، وبشكل محتوم ، طابعها المجرد وحسب ،

## □ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

وانما ايضا لان تلك هي الطريقة المناسبة للسارد كي يحول نفسه الى جزء من الواقع ، اما وعيه ، والذي فقد وضوحه النافع ، فيكشف ان الواقع الذي يعكسه خال من الوحدة الداخلية التي لاسبيل الي الشك فيها . وفي قصة « عش عمرا ، اعشق عمرا » ( والتي تبدو فيها الروابط مع اسلوبه السابق اقوى ) ، تأخذ هذه الفكرة هيئتها النهائية وبصورة راسخة : فكل من العم ميتياري اللطيف والعم فولوديا الذئبي ... » من اهل المحلة » ، على الرغم من ان هذا الاخير له « وجه ابيض ومترهل » مختلف عن وجوه ابناء المحلة « (٢٥) . وهذا الاكتشاف يسبب اضطرابا عظيما ويدمر البراءة في عقل الصبي الذي نرى من خلاله الى عالم الطبيعة وعالم العلاقات البشرية . وانه لفي ادراك هذا الصبي كان المؤلف قد اخفى وجهة نظره .

لقد جرت مؤخرا مناقشات عديدة ومتكررة حول اهمية مكتشفات فوكنر بالنسبة لكثير من الكتاب . وان ثمة شيئا فيما قيل هنا . فراسبوتين ، وماتيفوفا ، وخاصة ايتماوف ، يمكن لهم جميعا القول ، مع مؤلف ملحمة يوكا تاتولا : « نذكر مائة حجري صغير ، فانك لو ازحتهم سينهار الكون . وعلى أية حال ، فان تجربة شولوخوف ، من وجهة نظري هي بعد ذات صلة اوثق بالنسبة للكتاب المحدثين وخاصة اولئك الذين يكتبون عن حياة القرية .

لقد صور شولوخوف في « الدون الهادي » قرية قوزاقية ، بقعة بالغة الصغر من الارض ، في زمن الانعجار ، واطهر ، بكل موضوعيته الصارمة ، حتمية انتصار الشعب الذي اتاحت له الثورة فرصا للتقدم لاسابق لها . ونغفل الفنان هذا معبر هنا وباندرجة الاولى من خلال غزو موقع المؤلف ونفاذه الى كل مكان من بنية السرد .

ثمة مصاعب ومواطن ضعف كثيرة ، الا ان الطموح يبقى الى تحديد فني لموقع المؤلف ، هذا الموقع الذي يتم التعبير عنه في الموقف من الشخصيات ومن الواقع المنظور اليهما في ضوء صراعات الحياة الهائلة .



## الهوامش

- ١ - مراسلات جوستاف فلوبر - جورج ساند ، باريس ، ١٩٨١ ، ص ١٠٧ .
- ٢ - أ.ب . تشيخوف ، الأعمال الكاملة والرسائل في ثلاثين مجلدا ، الرسائل ، المجلد الخامس ، موسكو ، ١٩٧٧ ، ص ٢٦ ، ( بالروسية ) .
- ٣ - المصدر السابق ، المجلد الثاني ، ص ٢٨٠ .
- ٤ - [س. تورغنيف ، الأعمال الكاملة في اثني عشر مجلدا ، المجلد الاول ، موسكو ، ١٩٧٥ ، ص ١٢٤ ، ( بالروسية ) .
- ٥ - ه . دي بلزاك ، الاب غوريوت ، باريس ، ١٩٦٦ ، ص ٤٢ ، ( بالفرنسية ) .
- ٦ - رواية القرن العشرين : دراسات في التقنية ، نيويورك ، ١٩٢٢ .
- ٧ - الأعمال الكاملة لجوستاف فلوبر ، الرسائل ، الجزء الثالث ( ١٨٥٤ - ١٨٦٩ ) ، باريس ، ١٩٠٢ ، ص ١٦٢ ، ( بالفرنسية ) .
- ٨ - التراث الادبي ، هوبكينز ، المجلد ١٩٧٢ ، ص ٨٢ ، ( بالروسية ) .
- ٩ - وليم فوكنر ، مقالات ، خطب ورسائل ، نيويورك ، ١٩٦٥ ، ص ٨٣ .
- ١٠ - روبرت ويمان ، الادب والميثولوجيا ، برلين ، وفيينا ، ١٩٧١ ، ص ١١٩ .
- ١١ - كونراد ، لندن ، ١٩٧٦ ، ص ١٠٤٩ .
- ١٢ - فوكنر في الجامعة ، نيويورك ، ١٩٦٥ .
- ١٣ - وليم فوكنر ، أسباليوم ! ، نيويورك ، ١٩٦٤ ، ص ١٢ .
- ١٤ - ه . جيمس ، فن القصة ومقالات أخرى ، نيويورك ، ١٩٤٨ .
- ١٥ - وليم فوكنر : ثلاثة عقود من النقد ، ميتشيفان ، ١٩٦٠ ، ص ٧٣ .
- ١٦ - ث. وولف ، تطلع الى البيت ، ايها الملك ، نيويورك ، ١٩٢٩ ، ص ٣ .
- ١٧ - ج. غاردنر ، في القصة الاخلاقية ، نيويورك ، ١٩٧٨ ، ص ٤٢ .

□ موقع المؤلف في أدب القرن العشرين □

- ١٨ - د. زاتونسكي ، في عصرنا ، موسكو ، ١٩٧٩ ، ص ١٨٧ ، ( بالروسية ) .
- ١٩ - الكتاب الروس في العمل الأدبي ، المجلد الثاني ، لينينغراد ، ١٩٥٥ ، ص ٧١٢ ، ( بالروسية ) .
- ٢٠ - المصدر السابق ، المجلد الرابع ، ص ١٧٢ .
- ٢١ - سيرة حياة غوركي وأعماله ، العدد الثالث ، موسكو ، ١٩٥٩ ، ص ٤٥٧ ، ( بالروسية ) .
- ٢٢ - المصدر السابق ، ص ٤١١ .
- ٢٣ - أ . ف . لوناتشارسكي ، مقالات في الأدب ، موسكو ، ١٩٥٧ ، ص ٣٣٥ ، ( بالروسية ) .
- ٢٤ - م . خرايتشنكو ، آفاق الصورة الفنية ، موسكو ، ١٩٨٢ ، ص ٢٣٥ ، ( بالروسية ) .
- ٢٥ - م . غوركي ، الأعمال الكاملة ، في ١٨ مجلدا ، المجلد ١٣ ، موسكو ، ١٩٦٢ ، ص ٤١٤ ، ( بالروسية ) .
- ٢٦ - ف . إ . لينين ، الأعمال الكاملة ، موسكو ، المجلد ٦٥ ، ص ٢٠٦ .
- ٢٧ - أ . ف . لوناتشارسكي ، مصدر سابق ، ص ٣٣٥ و ٣٣٦ .
- ٢٨ - م . خرايتشنكو ، ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب ، موسكو ، ١٩٧٢ ، ص ٣٣٩ ، ( بالروسية ) .
- ٢٩ - فوبروزي ليتيراتوري ، العدد ٣ ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٩ .
- ٣٠ - المصدر السابق ، العدد ٤٨ ، ١٩٧٤ ، ص ١٧٩ ، ١٨٠ .
- ٣١ - المصدر السابق ، ص ١٩١ .
- ٣٢ - ي . تريفونوف ، قصص ، موسكو ، ١٩٧٨ ، ص ١٩٢ ، ( بالروسية ) .
- ٣٣ - غوركي ، الأعمال الكاملة ، في ٣٠ مجلدا ، المجلد ٢٩ ، موسكو ، ١٩٥٥ ، ص ٣٧١-٣٧١ ، ( بالروسية ) .
- ٣٤ - ف . راسبونين ، « كون المرء ذاته » ، فوبروزي ليتيراتوري ، العدد ٩ ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٧ .
- ٣٥ - ف . راسبونين ، الأعمال الكاملة ، في مجلدين ، المجلد الأول ، موسكو ، ١٩٨٤ ، ص ٣٤٨ ، ( بالروسية ) .

# محاولة للدخول إلى عالم الشاعر البولوني روجوفيتش

بقلم: هنريك قوغلر  
تعريب: صانع درويش

ولد تاديوش روجوفيتش ( Tadeusz Rozewicz ) في ٩ تشرين  
الاول عام ١٩٢١ في اوديسكو ، في عائلة مسيحية صغيرة . هذه البلدة هي  
من الريف النموذجي في بولانيا ما قبل الحرب ، ذلك الريف شبه الاقطاعي  
ايضا من وجهات النظر المتخلفة كافة .

هذا الوسط النموذجي للبورجوازية الصغيرة هو موضوع مستقبل  
الشاعر ، واضطهاده ليس اضطهادا فيزيائيا فقط ، ومع ذلك ، فان مدينة  
وبيئة طفولته في الوقت نفسه ، هي اسعد ويمكن ان نقول ايضا - واغنى  
حياة انسانية . وتوصل هكذا الى اول تناقض منحرف لشعر روجوفيتش :

حقد ملئ بالحب لمشهد طفولته وافتتانه بمناخ « مدينة الشمال  
الصغيرة » التي تحيط ، وتظلم ، وتخنق في ضمة عاشقة بمقدار ماهي  
مميتة .

ان صورة البلدة الريفية الصغيرة مع كل التفاصيل الدقيقة المبينة  
بدقة ، تؤلف الباعث الاساسي لكل آثار روجوفيتش تقريبا .

## □ محاولة للدخول الى عالم □

ولقد سقطت هذه البلدة الصغيرة الذي يشكل معظم سكانها من المستخدمين والبروليتاريين في ايلول عام ١٩٣٩ في قبضة المحتل النازي. وهنا يبدأ فصل جديد من حياة الشاعر وكل القاييس تتغير . فالنظام الذي بدا مستقرا ذات مرة ينهار .

يعيش روجوفيتش الآن في بلدته الصغيرة من اعطاء الدروس الخاصة وعندما صارت نادرة شرع يبحث عن عمل بدوي موثقا في الوقت نفسه علاقاته مع المقاومة .

في البداية تحددت هذه الروابط بالتعاون مع الصحافة السرية وما لبث ان تجاوز هنا العمل. وفي عام ١٩٤٢ اتم تعليمه في مدرسة سرية لطلاب الضباط . وفي عام ١٩٤٣ - ١٩٤٤ خدم في صفوف الانصار لجيش البلاد ونستطيع بشيء من الحق ان ننشئ فكرة عن الموقف النفسي لشباب في مستقبل العشرين من عمره، مسلح في الوقت نفسه بالريشة والبنادقية. وهاهوذا يقترح العلم الحامل الكثير الموجود في البيت . وبكل تأكيد ليس كما يحلم مراهق يقيم في قرية صغيرة وكل شيء يسوة بشرة لتثوير خيال الشاعر . فيتمكن أخيراً من تحقيق المنطق اليومي لمفاهيمه الجميلة والنبيلة جدا والتي تحمل اسم : الكفاح من أجل الوطن وخدمة الأمة.

في التربية المدنية قبل الحرب كانت هذه المفاهيم عملة دارجة مثل مفاهيم « الفضيلة » و « الجمال » و « الحقيقة » . وقد صار زمن الاحتلال والمقاومة بالنسبة لروجوفيتش هو زمن النضج الذي بلغه قبل ان يتأكد من رؤيته رسميا عام ١٩٤٥ من خلال نيابة الشهادة الثانوية التي تحمل في البولونية بحق اسم « شهادة النضوج » . غير ان هذا «النضوج» مؤلم مثلما هو مر . ران هذه العملة الدارجة المذكورة اعلاه كانت قد فقدت بفترة رواجها خلال « الزمن اللا إنساني » للحرب . فالنازيون البرابرة رصموا بارتكابهم أفظع جريمة عرفها التاريخ الحديث ، والاكثر

## □ محاولة للدخول الى عالم □

من هذا انما جريمة منظمة علميا ، و «ممكنة» حسب الاصول،ومسوغة « إيدولوجيا » و « فلسفيا » .

في هذه الكارثة الهائلة تنهار قيم النظام كافة،نظام العالم كله . وفي الخروج من هذه الحرب التي داست المعايير العنصرية الثابتة المكشوفة للحياة الاجتماعية ، وجد الفتى تاديوش نفسه رجلا بالغا . وفيما كان هذا الكشف الجوال يملأ دفتر التلمذة قصائد طفولية يتحول الى شاعر اصيل اصالة ناضجة . فمجموعة اشعاره الاولى « قلق » التي طبعت بعد الحرب تظهر دفعة واحدة فرادة خارج المألوف ونحمل ، في تناغم الشعر القومي، صوتا جديدا .

منذ ذلك الوقت وازمن طويل سلكنا في نتاج روجوفيتش نوعا من عدوى او - تداخل - الحرب والموت .

إن الاعتقاد الراسخ بأن المبادئ الاساسية للادب والاخلاق التي خدمت بناء لعالم كانت قد التفت وان الانسانية تواجدت في نوع من الفراغ الفلسفي والاخلاقي صار - شيئا قسريا - فكرة ثابتة وشرعت تحكم بشعر روجوفيتش كله .

ففي قصيدة من قصائده الاولى «الناجي من الخطر » يعبر فيها عن الجدلية ( الديالكتيك ) .

اصوات فارغة ،

اصوات معادلة ،

إنسان مغفل

حب وضعيفة

صديق عدو

ظلّ ونور

الانسان يقتل بسهولة قتل حيوان ..

ايتها الكلمات العظيمة  
نسيت سوى كلمات  
فضيلة وعيب .  
حقيقة واكذوبة  
جمال وقبح  
شجاعة وجبن  
بمقدار ما توازن بين الفضيلة والعيب  
شاهدت  
رجلا - كان في الوقت نفسه -  
فاضلا ومجريا  
ابحث عن معلم ،  
لاعيش وافكر .  
يعيد لي البصير والسمع والكلام .  
يسمي من جديد .  
الاشياء والمفاهيم .  
يفصل النور عن الظلام .



مهدت الكلمات الاخيرة من هذه القصيدة لظهور عند جديد هام  
هو الرغبة بإيجاد نظام جديد يحل محل الفردوس المفقود ، رغبة تمس  
كل اخلاقي صارم . وهذه ضرورة مميزة جدا لكل نتاج مستقبلي  
لروجوفيتش تشكل واحدا من مفاهيمه الاساسية .

بعد حصوله على الثانوية ، درس روجوفيتش تاريخ الفن في جامعة  
( ياجللون ) في مدينة ( كراكوف ) حيث تنقل خلال ذلك . وجاءت سنوات  
١٩٤٨ - ١٩٥٣ ، وطوال هذه المرحلة حاول الشاعر بشراة الجائع ان  
يعيد بناء عالم متجانس بانتظام بحث للمثل الاعلى . ان البساطة المفرية



والمعرضة كليا بواقعية — بشكل يكفى ان تقتزن بصفة تجعل منها سلاحا سياسيا — تسمح بأن نعتقد بإمكانية اتمامها بسرعة وسهولة .

كم تبدو لنا اليوم ساذجة — في ( مفكرة هنغاريا ) وهي مجموعة ريبورتاجات عام ١٩٥٣ — حصيلة اسفاره الى الخارج ) — حماسة روجوفيتش للناس والمواقف التي لبضع سنوات خلت ، ستكشف لنا روجوفيتش آخر اقل التزاما بكثير . ولكن ، بفرضه الاحترام ، تتجلى لنا حماسة رجل غير قادر على تصور انساني محروم من نظام اخلاقي ، فيبحث بياس ليتثبت باحتمالات نظام هكذا . وفي تلك الحالات ، من جهة اخرى ، فان خيبة الآمال هي الاكثر مرارة وابلاما .

حوالي هذه المرحلة انشأ روجوفيتش عائلة فرزق طفلان فكانه تلقى ضربة ارضية . فارغته وضعه العالي الجديد على ان ينقل من « كراكوف » الى « غليفيس » . وهذه المدينة التي تقع في الحوض السيليزي ذات اللون الرمادي الغصير . والجو الريفي الخائق ، لاني تذكره بعض انشيءاته بقرائنه الأخيرة المضمومة ، وتزوج وسأوسه القديمة مع انه — بعد عشر سنوات من الحرب وفي ظل نظام اشتراكي — كانت الفوارق عميقة وفي حين كان الشاعر يحاول ان يتأقلم في هذا الوسط الجديد ، هزت البلاد تحولات سياسية هامة . ومرة اخرى نشاهد ايضا ، لدى الخروج من الحرب ، انهيار الاساطير .

ان التعابير والمفاهيم والشعارات التي تصلح ككرات (اللينغ-بونغ) فيلاحظ روجوفيتش برعب هائل هذه الظاهرة ولكن بسخرية دامغة أكثر فأكثر أيضا . وهذا مابدا له كمأساة ومهزلة في الوقت نفسه ايضا .

في سني ١٩٥٨ — ١٩٥٩ كتب روجوفيتش مسرحيته الاولى ( كارتوتيك ) اى ( الملف ) وبدأ من هذه اللحظة يصير المسرح واحدا من اهتماماته الكبرى . وهذا لايعني انه لايمكن اعتباره منذ ذلك الوقت المومن المعتمد للمسارح النقدية الرسمية .

## □ محاولة للدخول الى عالم □

بكل بساطة خيل اليه ان تعاقب انديالكتيك المدهش للمواقف المتناقضة في مجرى التاريخ اكثر سهولة في الفهم تحت صيغة مسرحية وتستحسن ايضا نفسها بتدفق احداثها الغظة والمشوشة فتصير نوعا من المسرح المنضح السريالي . غير انها تقتضي ايضا صيغة جديدة للمسرح، مستحدثة ، تنفرد عما عرف حتى اليوم . وهذا ليس عملا سهلا . وهذا مايفسر بأن جميع النتاج المسرحي لروجوفيتش لم يكن ايضا سوى استقصاء غير مكتمل لهذه الصيغة الجديدة .

قام روجوفيتش في سنوات ١٩٥٨-١٩٦٨ بأسفار كثيرة الى الخارج في غضون ذلك ، وعلى الرغم من ضخامة اتوسع الهام - من وجهة النظر الجغرافية على الاقل - لافاقه وكذلك تجاوبه ، فان الموقف البسيكولوجي لهذا الرجل الاربعيني ( عمره الآن ٦٨ عاما ) يبقى حساسا كموقف « ساكن البلدة النحالية العنيفة » القديم . وتتميز رؤية الشاعر دوما بالبساطة نفسها - ربما تكون متضمنة ببساطة عقل ضائع في عالم معقد، متشابك لا يدركه الباقون

<http://Archivebeta.Sakhr.it>

ومن جانب آخر فان هذه النظرة الطنولية تؤمن شيئا من الطهارة ونقاء النفس هذا الطفل البريء والذي بلا مرونة ، هو ايضا قادر على ان يدخر كتاباته اللاذعة العنيفة والمتزمتة ، لكبار المصلحين والانبياء .

من هنا فانتا نلمس في بعض بياناته نبرة اخردية ( تتعلق بالعالم غير الدنيوي ) تقريبا ، حول النهضة المعاصرة تدوي مثل شواهد سفر الرؤيا ان روجوفيتش المرحلة الاخيرة ليس فقط شاعرا . انه منظر اخلاقي كبير مليء بالمرارة وأنسخرية ، انه يسوط بايلام معايينا كجلاد من القرون الوسطى .

من هذه الصفة العامة نستطيع ان نطرح بعض الخطوط المربضة لكل إشكالات الشاعر .

### – كرة المؤثرات والكلمات الطنانة – موقف مضاد للرومانتيكية :

ان الدخول بتماس عنيف – في سنوات ١٩٣٩ – ١٩٤٥ – بالربانة اليومية البلدة الصغيرة الشمالية مع التاريخ العظيم كان قد احدث انقلابا عنيفا يمكننا ان نلاحظه ونحن نتصفح قصصه النثرية التي ظهرت عام ١٩٥٥ لكنها كتبت قبل هذا التاريخ . ( الاوراق الميتة المتساقطة ) التي تتضمن هذه المرحلة وبصورة خاصة ذكريات المقاومة السرية .

ان الآلية – وفق الترابط الكلي تقريبا – هي بمجموعها بسيطة جدا فالمؤلف يقوم بمناقضة القضية الوطنية للنضال من أجل الوطن مع الديكور المتبدل الذي يجري فيه هذا الصراع .

ان ما يخشاه « روجوفيتش » فوق كل ذلك هو الحذلقة والبريق الخداع والتصنع الذي يؤثر غالبا جدا المظاهر الوطنية الباذخة الفارغة من المعنى .

يخيل إليّ ان هذا ( الرواية ) ان كل شيء رومانسي فالجماليات يقلن : « عجيب . رائع . خيالي . . » وبدا لي انني سأحيا هناك في جو من اثار ثابتة ، وببيئة مذهلة . ماذا ادري ، وماذا حدث؟ قال البطل ان رئيس في قصة ( القرار ) . فالشاب . بالرغم من الاقتراب المباشر من الموت ، يتعري للشمس ، فاغرا فمه وهو يثرثر بقصص العريضة والنساء .

وبإصرار – رغم الجميع – وبأكبر قدر من التباهي يطرح روجوفيتش الوجه السيء ، فبدلا من الخطب العاطفية المسهبة يستعمل الموجز العنيف وبعد رده من الزمان يقول في قصة مدرسة فلسفية جديدة :

– ينبغي على الناس ان بلجؤوا الى الصمت . فهذا اكثر لياقة .  
وفعلا علينا ان نصح ان عددا من الكلمات بحصر المعنى ضروري للحياة .

## □ محاولة للدخول الى عالم □

ان هذا الاقتضاب والاقتصاد في الكلمات ، وهذه البرودة الملامسة احيانا للابتذال ليست سوى اخفاء للحساسية ، والنضوب الواضح ليس سوى محاولة لاختعاد الشعور لكي لايقدر هذا الاخير على الافلات من رقابة الفكر وتجريد الشاعر من سلاحه .

بطبيعة الحال ، إن هذا العبء الانفعالي صعب جدا ، ويصبح اكثر صعوبة لكي يتوازن مع هذه اللامبالاة الخادعة التي تبدو متقاربة مع الاستخفاف .

من هنا ينبغي البحث عن منابع معارضة روجوفيتش الشرسة للرومانسية. طبعاً ليس ذلك بالمعنى الذي نفسر فيه كل ما هو نبيل وجميل وشجاع في الإنسانية ( بهذا يصبح روجوفيتش نفسه رومانسياً ومن سلالة كبار الشعراء الرومانسيين البولنديين بالقياس لعصرنا ) لكن الرومانسية التي تتباهى بالصوفية واللاعقلانية واللامثالية . وهذه الأخيرة بالتماس مع المادة الخام العارمة والكروعة أحيانا الواقع لاكتشف الا صفتها البشعة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### عشق اليومي في بساطة الأشياء الصغيرة :

هذا الموقف النفسي كما في الموقف الفني جر سلسلة من النتائج المنطقية كره تعابير الثروة ، والصياغات الفلسفية الكبيرة التي بتصورها البالغ فيه يخلق العالم الحي والمجرد للطبيعة في مسرحية (جماعة لاذكون) المؤرخة عام ١٩٦١ يهزأ بشراسة بالوسط افدعي الثقافة ورطافته الغامضة هذا الكره قاد الشاعر للولع بالأشياء الصغيرة المتواضعة ، والبسيطة ، واليومية ولكنها موجودة حقاً.

انه هنا ، في عالم الفكر ، في هذا العالم الخيالي ، المتنوع، والمشكوك فيه يسن السيف الذي يخترق خاصرة هذا المخلوق اللامبالي : «الطبيعة» .

— قال الشاعر في التعليق ( ١٩٥٨ ) على ديوان ( اشكال ) وعلى هامشه سوف نقرا :

— اذا كنت قد بقيت حيا . فهذا ليس الا لوجود موائد ، وقشات عشب ، وقطرات مطر .

في هذه الاشياء المتواضعة، والظواهر اليومية ، يستشف روجوفيتش معنى الوجود . انها هي هذه العناصر الصغيرة التي بمقدورنا تسها بالاصبع وتحقيقتها كما نرغب — تنعش ايمان الشاعر في العالم .

وسوف يشرح الشاعر مرات عديدة في نتاجه ، سروره الضئيل الدهشة من رؤيته اكثر الاشكال بساطة ، والممكن ادراكها بكل الحواس، ورؤيته ايضا تواجد بعض اناس بسطاء ( كما يقال ) . وسيقوم بذلك كما في هذه القصيدة ، بطريقة سرد جاف ظاهريا ورتيب:

هل قلت ان هذه هي طاولة ؟  
انها طاولة .

على الطاولة يوجد السكر والخبز

السكين تستخدم لقطع الخبز .

ومن الخبز تغذى البشرية .

هل قلت ان هذه هي نافذة ؟

انها نافذة .

خلفها يوجد روضة .

هذه الشجرة هي شجرة تفاح

انها تزهر .

الارهار تتساقط .

الثمار تتشكل

تنضج

□ محاولة للدخول الى عالم □

والذي يقطف تفاحة .  
عذا الرجل الذي يقطف تفاحة .  
هو والذي ( ..... )

هذه العجوز الصغيرة التي تجر  
عنزة بطرف حبلها .  
هي الف مرة اكثر نفعا  
الف مرة اكثر اهمية  
من عجائب الدنيا السبع  
ذلك الذي يفكر ،

ويزعم .  
انها غير نافعة .  
هو قائل .



انه لذو مغزى عظيم ان الاحداث الأكثر مساوية حتى ( الاحداث  
التي تتضمن ذكريات الحرب والاحتلال ) كانت ترى دوما من قبل  
روجوفيتش بواقعية اكثر ، وخصوصا بوساطة تفصيل طفيف ، مثلما  
يفعله طفل ، لكي يعطي صورة عن جريمة ومأساة ( آوستشنايتز ) \*  
فالشاعر لا يحتاج الى اللجوء لتفخيم الكلام ، ولا الى تجميع الامثلة عن  
الرعب . بل يكفي :

جديلة ومادية صغيرة  
ذبل فارة مع شريطة في الداخل  
يجرها في الصف ،  
انصيبة السيئو التنشئة .

---

(\*) ممسك للاعتقال في زمن النازية الهلترية .

مقطع من قصيدة « جديلة صغيرة » ١٩٤٨ يكفي لانهارة مئات الالوف  
من النساء حليقات الرؤوس والمقتولات . يكفي ، بايجاز سريع ( مذبحة  
الابرياء ) ١٩٤٨ ، ان نبرز محتوى جيوب الصبية الصغار حيث نجدها :  
ملأى

بالخيوط والخصى  
وباحصنة صغيرة ،  
من أسلاك حديدية .

ولكي نلمس لمس الاصبع كل البربرية النازية ، فقد رتبت مذبحة  
الاطفال النظامية ، الذين ساروا في نسق ثنائي - كما لو انهم يدخلون قاعة  
الدرس - نحو الافران ليحرقوا فيها .

- احتجاج ضد اللامبالاة العامة -

لقد سبق ان قلنا ان الصبي الصغير يداوئس ، ولد في بلدة صغيرة  
ولم يفادها حتى سن الخامسة والعشرين . ( رؤية ومعادلة نقاش مع  
الامير ) ١٩٦٠ . فالذي كان اكثر رهبة هو الفراغ الاخلاقي الذي نتج بعد  
هذه الحرب ، وكان قد رأى اقتراف افظع جريمة لم يعرف مثيلا في  
التساريف .

هذا هو الموقف ، يلاحظه روجوفيتش ايضا بعد الحرب ، لدى تغير  
مختلف السياسات . ويصير ايضا عنصرا من عناصر شعره الاساسية  
بما احدث من هجوم عنيف ضد كل امثالية\* ، ضد كل قبول بالظلم ،  
و ضد اللامبالاة العامة تجاه الشر .

ان روجوفيتش هو مؤلف هذا التعبير الدارج في الاستعمال اليوم :  
« استقرارنا الضئيل » .

---

(\*) الامثالية : نزعة للتقيد بالاعراف المقررة .

□ محاولة للدخول الى عالم □

وقصيدته ( الحساب ) من أوائل قصائد ديوانه « قلق » المؤرخة  
عام ١٩٤٦ تصور هذا المشهد :

« أربع سيدات

بجوارب وردية

وفسات خضراء

من ذوات الريشة الحمرا ... »


اللواتي « ينقرن قطع الكاثو » في صالة للشاي ، والى جانبيه سيد  
منتفخ البطن ، شديد الاناقة :

« ديك مهيب ،

ذو عرف ذهبي

يصبح بأعلى صوته :

« الحساب ... ! »

وكانه لا توجد أزمة حرب ، ولا احتلال ، ولا دموع ، ولا دم ، ولا  
جرائم نازية ...  
  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي مسرحيته ( الشاهدون ) ١٩٦٢ نرى زوجين معتدلين ( بحيث  
انه لا يمكننا ان ندعوها الا بـ : « هو » و « هي » ) وبلغة روجوفيتش  
التميزة جدا يظهر ان تبنيهما التام للرتابة المفيضة لوجودهما في سيل من  
الافكار العامة ، وفي فيض من شعارات مبتذلة محزنة ، محاصرين من  
جميع الجهات كالحلزونة في قوقعتها .

ان الانانية وضيق هذا « الاستقرار الضئيل » وعدم الاستجابة لكل  
ماليس له فائدة مادية ، يؤدي بالنتيجة الى اعنف انقساوة .

وليس من باب المصادفة ان ينتهي هذا القسم من المسرحية بمشهد  
لايحتمل عن سوء معاملة الاهل ، لطفلين صغيرين مثلما تعامل الهرة  
الصغيرة . وفي يوم مشرق الشمس ، وبلعبة بسيطة ، يتم الاغتيال الذي



بدا - في هذا العالم الهائى جدا ، والمستقر جدا - وكأنه في الاصل شيء طبيعى وعادى .

و « الملهمة المزعومة » كما يسميها المؤلف : ( دون ترك عنوان ) يصف محاولة الخروج من هذه القوقعة الحلزونية التي يحتجز « الاستقرار الضئيل » فيها مشايخه .

وبصورة ساخرة وعشبية تميز بها مسرح روجوفيتش ، يقدم لنا الشخص الاساس ( هنري ) الذي يهرب من البيت العائلى متذرعاً خطأ او صواباً ، بفقد الذاكرة . ان ردة فعل هذا الهروب هي نوع من الدفاع الذاتى ضد اللغو المغيظ من الوجود العائلى في عالم اليوم . لكن الهروب لا ينجح . فهنري كان قد عاد الى منزله والتزم زوجته جيزيل باعادة صوابه المفقود اليه :

سأقوده مع ذلك ،  
الى بر الأمان  
سأخذ بيده على طفل  
<http://Archivebeta.Scribd.com>

سأقوده الى المكان ،  
حيث كان قد أسس فيه عائلة  
حيث قام بأعمال جميلة .  
او اخرى قبيحة .  
فالأمران سيان .  
سأقوده هنا ،  
الى هذه الزاوية .  
مثل جرو كلب .  
وسوف أجعله يشم .  
وعندما سيشم سوف يتذكر .  
وسوف يفهم .

## ـ الجانب الاخلاقي والتعليمي :

في القصيدة التي نوهنا عنها آنفا : « الحساب » يلاحظ الشاعر انه لم يكن « سافونارولياً » يحمل إدانة قاطمة للضعف البشري كافة . ولكن هذه القصيدة المؤرخة في عام ١٩٤٥ او ١٩٤٦ والتطور اللاحق لنتاج روجوفيتش يبرهن بأن « الغضب » مع مرور الزمن ، قابل للامتصاص بالاستسلام ، واللامبالاة ، وأن خسة الناس لا تفتأ تنمو وتنتهي بنوع نبرات الانبياء الملهمة في العهد القديم ، او رهبان العصر الوسيط كالراهب « سافونارول » تماما .

ان روجوفيتش في زمن نضوجه هو اخلاقي قح ، مسكون بالحقّد نحو البشرية التي تفتقر الى مثل شبابه العاليا ، ويفسر هذا الحقّد بصور ساخرة تتصدى تقريبا لنهاية العالم .

ان ظاهر قصيدة « السقوط » ١٩٦٤ هو — بإمكاننا القول — ظاهر كوني — لاهوتي في القضاء الكوني :

الرجل المعاصر

يسقط في جميع الاتجاهات

في الوقت نفسه .

نحو الاسفل ،

نحو الاعلى ،

نحو الجوانب .

اذن فيما مضى كان « الرجال المتمردون ، والملائكة النازلون من عليانهم » لا يسيطرون الا « والراس الى الاسفل » وهكذا فان عالم عصرنا لا يملك قاعدة من هذه « القواعد الصنّبة » حيث كان الانسان منذ زمن طويل جدا يقدر ان يسبر الجوهر الشيطاني للفقر ، جوهر الحياة ، والجوهر الاخلاقي .

في الرؤية « الروجوفيتشية » . كان دوستوفسكي قد وجد طبعاً مكانته ببحثه اجنوني المتصلب عن الله مثل : ربما آخر الاخلاقيين الفرنسيين « كامو » .

ومثل : كل الخاطئين والنادمين وشهداء الادب المقدسين وكذلك ( سان اوغسطين ) وقلبه في عمق اللجة .

لا يخلو شعر روجوفيتش من هذه اللوحات العظيمة الذي من خلال تجميعها شبه التهتكبي بمختلف الانطباعات المجزأة : ملاحظات - امثال ( غالباً بلغات أجنبية ) الخ ...

برسم ( باتوراما ) رجة تسخر بشكل مرير من الحضارة المعاصرة .

وينتمي الى هذا النوع كتابه ( وجه ) ١٩٦٦ أو ( الحكاية ) التعليمية في كتابه المتميز ( لشيء في معطف برد سبر ) ١٩٦٢ . ففن التعليم في مجمله ليس الا النتيجة المنطقية لوقف رجل أخلاقي صامد .

ان اللوم والتحذيرات وقواعد السلوك المطروحة تنتهي باقامة نوع من الاصطلاح الاخلاقي البسيط المبيء بالانقباض الفدي اللاذع وببواعث تتعلق بالعالم الآخر ، خاصة بالمذهب الشعري الروجوفيتشي .

وهاهي دي مقاطع من قصيدة ( رسالة الى المتوحشين ) من ديوانه ( اشكال ) :

اعزائي المتوحشين

لا تفتلوا بالنظر

ذاك الذي يبحث عن مكان حر .

في مقصورة ( ..... )

اعزائي المتوحشين

انتظروا لحظة

لا تدوسوا بأقدامكم الضعفاء

لا تصرخوا بالاسنان

اعزائي المتوحشين  
لاتنهبوا من المخازن  
الشموع وقضبان المعكرونة  
لا يقل واحدكم وهو يدير لنا ظهره  
!انا ملك نفسي .  
انا وهو ادوات الملكية ، انا لي .  
لا يقل : - معدتي ، شعري .  
سروالي .  
امرأتي ، اولادي



ومثلما يتوجه روجوفيتش الى كل رجل اخلاقي ، والى كل مربّي  
يحاول ان يعيد الى الاصطلاح الاخلاقي عناصره الاكثر بساطة .

من هنا - بلا شك - يتناول الاطفال والشيوخ اهمية شعر  
روجوفيتش ، وبالمقابل فانه لا يحب الراشدين وبصورة خاصة رجال  
الثقافة . فالراشدون بالنسبة له عموما خبيثون ، حمقى ، كريهون -  
وفوق ذلك - فهم مضحكون .

يمكننا القول ان الحكمة الحقيقية بالنسبة له هي وقف على الطفولة .  
فهذه الاخيرة - على الاقل - هي فردوس البراءة والطهارة المفقود الذي  
طردنا منه الضمير الناضج والمذنب ( مقارنة بالانجيل ) فمن حماقة  
( جيزيل ) الى هذر ( هنري ) في مسرحية ( دون ان يترك عنوانا ) يواجه

بين الشعور الطيب وبساطة صبيهما الصغير ( بنيامين ) ، انه تعاطف خاص – عندما لا يكون عطفا – مايكرسه للنساء الهرمات . فمنذ عام ١٩٥٢ ، في قصيدة « فلاحه عجوز تمشي على شاطئ البحر » يؤثر فينا شخص بطلته التي – بفضل سلطة العمال والفلاحين الجديدة – وجدت نفسها لأول مرة في حياتها فوق شاطئ البحر ، واكتشفت – الآن فقط – كل جمال هذا العالم الغريب جدا .

وفي عام ١٩٦٣ – في قصيدة « حول النساء المسنات » من ديوانه :  
( وجه ) يقول الشاعر لنا :

أحبّ النساء المسنات

النساء المسنات اللذيمات

إنهن ملح الأرض .

نفايا البثرية

لاتنفروا منهن

إنهن يمررن الوجه السيء

للحب .

للإيمان .

الإله يموت

النساء المسنات ،

ينهضن كما في كل الصباحات .

يشترين في الفجر ،

الخبز والخمر والسّمك .

الحضارة تموت

النساء المسنات ينهضن في الفجر

يفتحن النوافذ

ينظفن القاذورات

الانسان يموت ..  
النساء المسنات يفسلن الجسد  
يدفن الميت .  
يزرعن الازهار  
فوق القبر ( . . . )  
وحدهم الحمقى يضعون  
من النساء المسنات  
النساء الدميقات  
النساء الخبيثات  
لأنهن جميلات  
لأنهن طبيبات .

فالشيخوخة هنا هي كالعودة من عالم الطفولة ، من براءتها الساذجة  
من بساطتها الاخلاقية ، النقية ، الثابتة والشعبية . ( كل شخص هؤلاء  
النسوة المسنات هي نساء الشعب . )

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هذه الخطوط المتميزة هي أيضا خطوط البطالين الفلاحين في قصته  
المنتخبين من مجموعته ( رحلة الى المتحف ) ١٩٦٦ . وهما : ( هذه  
الشتيمة القديمة ) و ( الى منصب ديبلوماسي ) . انهما اشد نبلا وأكثر  
اثارة من ابنهما وكنتهما القرطين جدا في العلم والذن .

#### — ❁ — آلام الجسد :

بطبيعة الحال ، ان موقف الشاعر « التهذيبي » لا يعني التمالي فوق  
بيئته ، فوق الشعب والانسانية كمن يستطيع احتمالا ان يتخيله بتقليل  
المزاج المر والادانة العنيفة للذين يدويان بالتناوب في هذا النتائج فالكمل  
على العكس . ان شعر روجوفيتش موسوم ببعض الديموقراطية الفذة  
وسوف نعود اليها لاحقا .

هنا من المناسب ان نلفت الانتباه الى وجه من وجوه المشكلة فحسب للتعرف على السريرة التي للشاعر والتي تشكل جزءا من هذه الانسانية المذنبه والخطئة والتي لا تكون الا واحدا من كل مامعها وتضطلع ايضا بحصتها من العيوب والاختفاء والنقائص التي هي من صفات البشرية . هذا الاحساس يتفسر بطريقة متميزة بالنسبة لرهبان وناسكي القرون الوسطى للتعرف يعني المعرفة بما يرمز الجنس .

ان نتاج روجوفيتش في الواقع يبدو بكامله مشبعا باحساس الخطيئة التي هي خطيئة الجسد « الاصلية » ، الاحاسيس ، الجنس . هذه العناصر ترمز هنا عموما الى تلوث العالم الحديث بالشر . فالجسد المغري يبدى مفاتنه كما في الفردوس التوراتي ( هذا المصطلح يرد دوما ) ولكن في الوقت نفسه يؤدي الى الانحلال والفساد ، ان عبودية الحواس هي في الوقت نفسه ممجدة ومذلة .

هذا الموضوع - مع مرور السنين - شرع يأخذ اكثر فاكثر من الاهمية في نتاج روجوفيتش بنية ان يصبح في سنوات نضجه استحواديا وان يحل - اذا صح القول - محل الوسواس السابق للحرب ، مع انه يوجد بين الموضوعين نوع من القربى ( فالحرب تبدو لروجوفيتش دوما وقبل كل شيء كمذبحة اجساد ) :

الجسد يصبح إلها

انه اله اعمى وشرس .

يتلغ اصدقاءه الاوفياء

يفترسهم ثم ينبذهم

كتب الشاعر في قصيدتي ( العقاب ) و ( نقاش مع الامير ) ولكي يحلل الى انة درجة يكون هذا الباعث استحواديا يكفي ان نجد هذه الجملة بالكاد متغيرة قليلا وفي نص آخر ، في الحكاية التي يطلق عنوانها على كتاب

□ محاولة للدخول الى عالم □

ثري : ( الامتحان المعلق ) ١٩٦٠ - عالم الاشياء ، الجسد انه إله اعمى  
وشرس ، انه يبتلع صديقه المخلص الميت . يفترسه وينبذه .

في قصيدته العظيمة ( اصوات مكتومة ) ١٩٦١ يصف روجوميتش  
رحلته الى ايطاليا ، بلد الجمال التقليدي ، فيتجنس بصورة خاصة تحت  
مظهر رجل شبق وشهواني .

هذه القصيدة مفعمة كليا بهذا الجمال الوثني ، فالجسد فيها يدور  
محاطا باجلال ديني تجديفي :  
الاجساد منقذة ...

الاجساد تنتمي الى العالم الحيواني  
الاجساد وديعة

وينهي الشاعر قصيدته او حكاية رحلته بهذا التقرير :

الطعام يا قصر مهلة :  
الشراب يا قصر مهلة  
المطالعة يا قصر مهلة  
<http://Archive.org/details/Al-Sha'ar-1966>

الانطلاق للسفر بعيدا جدا  
التحدث بسرعة وبسرعة جدا  
القيام بالوداع يا قصر وقت  
الاصفاء والتطلع وقتا اضل  
المشاهدة وقتا اطول  
التمتع والنزوق مدة اطول .

واخيرا ، وفي قصيدة ( رجبو ) ١٩٦٩ نشاهد نوعا من التكريس  
الحاسم في هذا الموضوع للجسد والجنس . هذه القصيدة هي بلا ريب  
المحاولة الاولى في الشعر العالمي للدلالة على فيض كنه وفعالية اعضاء  
جسدنا التي هي اكثر حشمة وشهرة - بالنسبة للادب على الاقل -  
الاكثر حياء .



ان روجوفيتش يختار في الواقع نقطة تجمع ما يبدو مناقضا: الطبيعة والتاريخ ، الانساني ذاك الذي يبقى بلا حركة في الفضاء والذي ينشر في الزمان ، وهناك عنصر ثالث سوف يمتزج ايضا مع العنصر الانساني والحيواني الا وهو :

العنصر الالهي ، فالجنس يبدو هكذا كشحنة متفجرة لقوة هائلة مبعثرة حول الانسان وفي داخله .

ومسرحية ( ابنتي الصغيرة ) - فهمت اولا كسيناريو ، ثم في عام ١٩٦٦ - نشرت على انها قصة لتكون في النهاية في عام ١٩٦٨ مقتبسة للمسرح - تمثل بين اخواتها مثالا للفعل التدميري لهذه القوة !

مستخدم شجاع من الاقليم يجهن لتعليم ابنته وفق المبادئ الحميدة القديمة . لكن هذه الابنة الصغيرة تذهب لتقوم بدراستها في العاصمة وهناك تقع فريسة هذه القوة الشريرة . فتتعاطى الدعارة وتنتهي بموت مأساوي .

ان الوسواس الجنسي للانحراف هو موضوع ملهاة يعود تاريخها الى عام ١٩٦٣ ( عجوز صغير مضحك ) والتي هي ليست سوى ( مونواج ) الشخص الرئيس المعن أمام المحكمة التي تقاضيه للاخلال بالآداب العامة .

وفي الملهاة - غير المسرحية من فصل واحد - بعنوان (القرار المعلق) ١٩٤٦ والتي من جهة أخرى ليست أكثر من عرض تجريبي - كما تحدده مقدمة المؤلف - للمسرح الجديد - هذا الافتتان بالجنس يتدخل في غير مايجب مباشرة في فن المسرحة وفن الشعرية لهذه الملهاة :

فالحديث يجري - ان كان بإمكاننا الكلام عن الحدث وسياقه - أمام باب مغلق حيث يجري خلفه فعل شهواني . هذا الفصل يمارس تأثيرا شبه جاذب على شخص المسرحية كافة وهنا الجو المحموم هو من نوع النوم المغناطيسي الجماعي الذي أفرزه الموقف خلف الباب المغلق يشكل محور بناء المسرحية ( دون أن نتكلم عن ملابس العنوان ) .

### — \* — ديموقراطية وضد الفردية :

لقد نوهنا سابقا عن « ديموقراطية » روجوفيتش . انها واحد من اكثر الخطوط المميزة لهذا الشعر . لكن قبل ان نستعرض في ذلك ربما ينبغي علينا ان نحدد الذي نفهمه من كلمة « ديموقراطية » في الشعر .

ففي حالة كحالة « روجوفيتش » يقصد بلا شك ابداع « بطل مشترك بدلا من النموذج المتداول عالميا حتى الآن « البطل الفردي » .

ان الوسط الذي كان الشاعر قد قضى فيه سنوات حياته الاولى كان كما لاحظنا وسطا رماديا وعلى نمط واحد ، جماعة من المستخدمين الصغار ، بورجوازية صغيرة ، مدينة صغيرة بروليتارية من الاقليم .

انه لمن العيب ان نبحث فيه عن ابطال او عن افعال عظيمة بطولية . فلا يوجد سوى أغلبية غير متميزة ، ملطخة بالزفت والدبق والحوادث اليومية الصغيرة .

وبعد الحرب حدثت تطورات قوية في شعر الديموقراطية تسمى الى خلق اشكال جديدة من الثقافة الجماهيرية ، الى بساطتها، ومجانستها، وعالميتها .

ان نتاج روجوفيتش يعكس مختلف حالات هذه التطورات . قبل كل شيء وصلت « اناه » الشعرية الى الذوبان تقريبا ذوبانا كليا مع الجماعة فصارت على هذا النحو مجهولة .

ان بطل ( الملف ) الرئيس — وهي مسرحية اكسبت الشاعر نجاحا واسعا على المسارح البولونية والاجنبية ، لا يوجد فيها شخصية متميزة . وليس لها زمن ، ولا مهنة ولا حتى اسم ، او بالاحرى انها تتغير باستمرار .

انه « أحدهم » ذاك الذي يعيش بشدة كل هذه الاحداث وكل هذه الظواهر المذكورة اعلاه : الحرب ، الاحتلال ، اللامبالاة بعد الحرب . الانانية .

والاستقرار الضئيل الخ . . . لكنه يحياها بطريقة لاشخصية ، اذا صح القول ، مثل انسان آلي يسجل سيولة الزمن والتاريخ الذي يجري عبر نفسه . ان مشاعره مثل احساسه ليست فردية ، انها مشاعر واحاسيس مشتركة وجماعية ، ان البطل الشعري عند روجوفيتش لا يتميز عن الطائفة . انه كالآخرين ، انه واحد منهم ، يفكر ، يحس ، يتكلم كفرد واحد من المجموع . مثل رجل من الشعب ، كل مشارك في الجمهور ، ومن جهة اخرى على جانب من الغموض في نظر الطبقة .

نستطيع ان نقول ان مختلف آثار روجوفيتش (وخصوصا مايتضمن مسرحه او اعماله النثرية ) ليس لها عدة ابطال مختلفين ، ولكنه دوما الشخص نفسه الذي نرجع اليه ، سواء والد ( ابنتي الصغيرة ) او ( المعجوز الصغير المضحك ) او مستخدم الاقليم المعجوز المتقاعد ايضا السدي ينفذ رحلة الى روما في القصة الطويلة ( الموت في مظاهر قديمة ) . ١٩٧٠ .

من هنا نفضيل الشاعر للشعراء ، والمفاهيم ، والمحرومين . من هنا هذه الرقة المشار اليها آنفا ، والتي كرسها للأطفال والناس العاجزين، كهذا المعجوز الاسكافي في قصيدة (القباقيب) المهداة الى (تاديه ماكوفسكي) في ديوانه ( قصيدة مفتوحة ) ١٩٥٥ - ١٩٥٧ والتي جاء فيها :

ملتصقا بكرسيه

مثل الدبق على السندباتة

ماذا تحت الكرسي ؟؟

هل هذه زجاجة ؟؟

هل هذا ملاك صغير :

ذاك الذي يمد عنقه

انه يبتلع جرعة .

فتبدأ القباقيب تنطنط

يبتلع جرعة ثانية  
فتقرع القباقيب الباب  
وبعد الجرعة الثالثة  
يمتلئ الحانوت ،  
بالعصافير والاطفال .

ان مثال ماكوفسكي مثال متميز ، لان فن الرسم عند هذا الفنان  
بحق بسمته الخشنة والخرقاء ، بكل عالمه الساذج والمثير عالم عرائس  
الاطفال ، شبيه بشكل مدهش ، بعالم روجوفيتش الشعري . نجده فيه  
كمن يفوس في اعماق الخيال الشعبي ، وفي منابع الشعور المشتركة  
والعالية ، والمجهولة ، حيث تظهر الشخصيات كافة تحت شكل عفارىت  
او دمي . والتلميحات الى فن الرسم عند « بروغول » او « بوش » مألوفة  
ايضا في شعر روجوفيتش تلك التي تنقلنا الى قلب حقيقة كثيرة التشابه  
انه عالم فنادق الريف ، والطرفات الكبيرة والاحتفالات الشعبية حيث  
نتواجد جماعيا وليس فرديا . حيث جميع المشاكل :

— الحياة ، والموت ، الزواج والماتم ، العيد والحداد ، تعيش  
جماعيا وسوية .

نراه في قصيدة ( الابن الضال ) المكتوبة على حاشية لوحة للفنان  
( هيرونوموس بوش ) — ١٩٥٥ — :

انني مثل حجر  
ملقى في الماء العميق  
انني في اقصى الاعماق  
انني . . . .  
كانني لم اكن .

وجاء في أعلى اللوحة قليلا :  
لا أحد عرفني  
لا أحد حزنني  
بقسماتي المشوشة  
ان هذا الفلاح ،  
خلف نافذة الفندق  
الذي يدبر ظهره  
هو صديقي .

ان حالة مشابهة - سهلة الفهم في ايماننا هذه . في عصر الهجرات الاجتماعية الكبيرة ستحدد غالبا اكثر فائز الحركة الفردية - هي قطعة حالة جديدة واصيلة في الشعر القومي البولوني . ان هذه الرتبة ، هذا التستر ، وجعل البطل رقيقا بين عامة الناس الذي نشاهده مثلا في دبولنه ذي العنوان المعبر ( صوت مجهول ) ١٩٦١ ، يؤلف في الواقع نوعا من الحرب الكلامية مع المفهوم الرومانسي للبطل الذي وجد تعبيره الاكثر كمالا في ( الارتجال الكبير ) المشهور ، القسم الثالث من ( الاسلاف ) للشاعر البولوني آدم ميسكفيتش ، مفهوم الشاعر المتعجرف المنفرد الذي يؤلف عالما في ذاته ، معارضا ندأ لنند ، بطبيعة الحال . للعالم الخارجي .

وزيادة على ذلك يكون هذا تأكيداً لمعارضة روجوفيتش الرومانسية - التي سبق ان المحنا اليها في مقدمة هذه الدراسة .

ان جميع عناصر شعر روجوفيتش التي عددنا اعلاه تعاكس الى حد ما - حتى ولو لم يكن مباشرة - موقف العالم الحديث .

وقد شاهدنا في هذه السنوات الاخيرة تحولات جوهرية ، ما لقللة من الجماهير في جميع انحاء العالم بذات تتكلم واحيانا تستلم السلطة .

## □ محاولة للدخول الى عالم □

وبدأت الشعوب المستعمرة ( يفتح الرء ) تستيقظ شيئاً فشيئاً وكانت غارقة حتى الآن في اليأس والجهل وتظهر دول جديدة فمن جهة احدثت الانطلاقة التقنية والمكتشفات العلمية زيادة ثابتة في مستوى الحياة ، وافرطاً في الاستهلاك ، ومن جهة اخرى اتقان طرق القهر والعنف وتفاقم التهديد المعلق على البشرية تحت شكل الابادة الدرية .

ففي بولونيا يضاف الى ذلك الثورة التي احدثتها المحاولة العملاقة لتحويل - في اطار نظام اشتراكي - بلد رجمي ، فقير ، زراعي في غالبية ، الى مجتمع مصنع بقوة وحديث - وبمنطق لاحق لهذه الثورة - تحويل سكان الريف والاقليم بتربيتهم البطيئة والصعبة والذين لا يزالون يعيشون في ظل آراء عصر آخر الى مواطنين مثقفين واعين لمستقبل المنظومة الاشتراكية .

كل هذا التشعب والمشاكل نجده في آثار روجوفيتش ، نحس فيه على نحو باهر بالاستيلاء على الشعور بالخطر وفقدان توازن الإنسان الحديث ، المحرض بهذا التسارع المبغت والطارىء للتاريخ . فينتج عن ذلك ، التمرد والمرارة واليأس والسخرية ، وكذلك نوع من التحريض ، رعشة لذة ، الدوار الذي نعاني مثلاً ونحن ندور . على أحصنة خشبية ( الباعث الترويضى غالباً ما يتضح في شعر روجوفيتش وبممكننا ان ندرك بسهولة - في هذه النروامة من الاحاسيس الدائرة والمتبدلة باستمرار كما في آلة المشكال ( الكاليدوسكوب ) ※ - ان القلب يبدأ نيدق بايقاع سريع اكثر فأكثر . بالرغم من جميع الوجوه المستعارة ( المظاهر ) ، وجميع الاوضاع واستيلاءات الشاعر فان ضربات القلب هذه ، التي تنم عن حب الانسان ، تستمر في العمل لسماعها :

---

(※) الكاليدوسكوب آلة انبوية تحتوي على مرآبا مركزه بحيث ان الاشياء الصغيرة الملونة الموجودة معها في الانبوب تتحرك فتولد رسوماً مختلفة الاشكال والالوان .

□ محاولة للدخول الى عالم □

كم أنا سعيد معك  
فقلبي يدق  
أفكر بأن الانسان  
لا قلب له .

لنقرأ في قصيدة ( كم أنا سعيد ) من ديوان ( القفاز الاحمر ) ١٩٤٨  
وفي قصيدته ( الجواب ) في ديوانه ( خمس قصائد ) ١٩٥٠ في الحاشية  
هذه الكلمة للشاعر الالماني غوته .

« كوني انسانة معينة وجيدة يا اديل . ! » \*\*



واستعدتها ثانية  
لأن كل واحد منا ،  
بحاجة لكي يلامس اليد المفيضة  
للرجل الآخر .  
وكل واحد منا يبكي في الليل .

ان شعر روجوفيتش يشهد بموقف الانسان الحديث الذي وجد  
نفسه في ملتقى عصريين وخاضعا في هذا العمل الى ضغط قوتين يمكننا  
القول انهما متعارضتان من جهة نهاية العالم القديم ، ومن الجهة الاخرى

---

(\*\*) كلمة غوته هذه وردت في النصين البولوني والفرنسي باللغة الالمانية .

## □ محاولة للدخول الى عالم □

ولادة العالم الجديد وكلاهما محرك ايضا . وقليل الوضوح وملتبس  
نشاهده بصورة افضل في مكان آخر في الموقف الحالي لاوروبا هذا الموقف  
بدقة - ملخصا في نوع ما فكر روجوفيتش الفلسفي - يتجلى بشكل  
مدهش في مسرحيته ( المرأة المعجوز الحنون ) ١٩٧٠ .

فوق ركام من الفضلات ، كومة من الاقدار خلفتها الاجيال السابقة  
تلد حياة جديدة . انها لما تلد بعد بل بالكاد تبزغ ، وهي لما تبزغ بعد بل  
تحلم بالبزوغ . فعالم اوربا القديمة ، الضعيفة ، المسحوقة ، المليئة  
بندوب الجراح التي اصابها من الشرق حتى الغرب ومن الغرب حتى  
الشرق جراء جنازير العربات الثقيلة ، والمجرات الثقيلة ، والبذرات  
التي تن من الالم - نحلم ايضا بأن يرفعها الثور . وان تكون خصبة ،  
وتحلم بالولادة . اوربا القديمة الفاسدة تعود تلبس من جديد انطلاقا  
من البيضة ، بتفؤل جامع لتبدا حياة جديدة .

ان صورة « الولادة فوق ركام من الاقدار » هي صورة مميزة  
للدالكتيك الروجوفيتشي التي نلاحظها في جميع نتاجه الشعري .

يمتد هذا النتاج بين طرفين : من جهة ازادة الاندماج بعمق بكل  
تطورات العالم الجديد في التنظيم ومن جهة اخرى الرغبة بقهره وذلك  
بالتحرر منه والتحرر من الذات .

ان المشكلة الاساسية والنزاع الكبير لعصرنا هو هناك : بين الاندماج  
الاشتراكي والحرية الفردية .

ان نتاج تاديوش روجوفيتش يشكل صورة شعرية لهذه المشكلة  
وهذا النزاع وهذه نفسها تشكل صورة حقيقية لعصرنا الذي ، بتملصه  
من روابط الاستغفار الادنى يريد التوصل الى الاستقرار الاكبر الحقيقي .



## □ محاولة للدخول الى عالم □

ان ديالكتيك المتناقضات . المميز جدا لموقف روجوفيتش الفلسفي يصير أكثر حدة وأكثر وضوحا في المرحلة الاخيرة من نتاجه ، والتي كرس الجانب الاكبر منها للمسرح .

في هذا النوع : الذي يكون النزاع الدرامي فيه هو الاساسي ، يتضح ديالكتيك المتناقضات ببريق خاص . وهناك أيضا ، وبالصورة الأكثر بيئة أن من المذهل أن بمقدور روجوفيتش ابداء خط جوهري لشعريته : ألا وهو التمرد ضد جمود العالم .

ان العنصر الاول الاساسي لهذا التمرد موجه ضد البنية التقليدية للمسرح وهذا كان واضحا في السابق في الآثار المسرحية الاولى لروجوفيتش كـمسرحية ( الملف ) او ( الفصل المقطوع ) . وهذا يتوقف الآن بكل بساطة على مبدأ المبدع .

والعنصر الثاني لهذا التمرد هو في فن المسرح الروجوفيتشي الذي ظهر آنفا في قصائده كما في قصصه . ويمكن ان يسمى بدافع الكشف عن الذات . نزوع روجوفيتش منه جميع صفات الكهنوت التي يلبسه اياها الرومانسيون والرمزيون بطيبة خاطر ازياء غريبة مع جميع الطقوس الدينية وما يتعلق بها من :

تمائيل وزخرفات ومتاحف « على شرف ال ... » .

ان البعد النقدي لهذه المسرحية يمكن ان يظهر ضيقا طفيفا بتحديد حرفة واحدة خاصة .

ولكن المقصود ( الجزء من اجل الكل ) صورة مستخدمة غالبا جدا في الشعر الروجوفيتشي .

في الواقع ان روجوفيتش يحتاج بهذه الطريقة ضد اكاذيب الثقافة المعاصرة حيث تقنع بافكار مبتذلة جميع مظاهر الحياة الصحيحة ، حيث

## □ محاولة للدخول الى عالم □

كان قد بدل التحليل المادي بادارة دينية . انه معذب ، لكنه معذب غير خال من الخبث يحرك بوضوح جميع ماستطيع تسميته بالجانب الحيواني من الانسان ( من هنا العنوان البليغ للمرحية ) لكي نوازن نوعا ما ماثليتها الملائكية .

ان هذا هو موضوع ند أكثر مما هو موضوع مطروق ، وعلى صعيد آخر وبمستوى أكثر رفعة فان مسرحية ( الى الخندق ) ١٩٧٢ هي مشاهد من الحياة اليومية المفردة من الانصار الذين يقاتلون في الغابات ضد الهنريين يمثلون هذه الحياة بطريقة قلما تتوافق مع المشاريع الخيرية التنموية للكتب المدرسية .

وهناك ايضا تناقضات في آثار روجوفيتش كثيرا ما تستلفت النظر مرارا وتظهر في كلمات : - خشونة - غنائية - اصالة - رمز .

باللغة عامية ، والمواقف الموصوفة مرتبطة ، بالحاجات الاولية للأشخاص بما فيها الحاجات الفيزيولوجية . لكن أكثر المواقف تصبح طبيعية وأكثر الاحداث قاسية ( نصير مختل ) واحمق اعدم ربما بالرصاص لاغتصابه امرأة مسنة بالإضافة الى انه يزيد الاهمية المجازية للعامية .

ان مسرحية ( زواج ابيض ) ١٩٧٣ تطرح فرضية عزيزة على روجوفيتش . وقد عرضها أكثر من مرة في شعره لمعرفة ماهو الجسد البشري في بيولوجيته وفي فيزيولوجيته ، مائك حقيقة الانسان . وبكل تفاخر يبحث الشاعر فيه مشاكل انجنس .

ان جميع شخوص هذه الهزلية قد تغلبت - تحت اشكال مختلفة - على جاذبيتها . وبصورة خاصة بطلتيها الشابتين . هذه التعرية ( حتى اللفظية ) هي ايضا شكل من اشكال الاحتجاج . احتجاج ضد كل بنية

الحضارة المعاصرة ، القائمة على الاتفاق والكذب والتي تزيف وتمنع التدفق الطبيعي للحياة .

ان مسرحية ( زواج ابيض ) تهدف الى : تطهير المياه الموحلة لنهر الحياة : وذلك بالرجوع حتى الى منابعها البيولوجية وبداياتها الخشوية .

ان كره الكذب والانتهازية مرتبط دوما بالطموح الى النقاء المطلق لتناقضهما آنفا . ان جميع قصائد روجوفيتش الاولى تشهد بهذا البحث لعميم عن شخص او اي شيء يستطيع تجسيد اسطورة الكمال الاخلاقي .

وفي مسرحية ( رحيل الفقير المدقع ) المقتبسة عن قصة لكافكا هذا لنموذج ينفذ بشكل مجازي ورمزي . فهاهو ذا رجل مفتون ومغرم بفكرة التضحية وتكران الذات وبذل النفس .

فمن اجل ان يهبها أقصى درجات الفعالية الادبية اختار روجوفيتش لشخص الذي تخيله كانكا . فحقق بذلك محاولة تسخير الجسد فمجده حتى ذاك بشيء من الخبث ، محاولة لفهزأه وربما في واحدة من خصائصه لجوهرية الا وهي : إشباع الجوع .

يوجد بين هذه المحاولة شيء من الجهد البطولي للشخص امثال : لامير كونستان مثلا ، لكنه مبين - بطريقة تميز بها روجوفيتش - في لاسلوب الرديء . وفي المنظور التهكمي البشع .

ولكن رغم هذا - وربما حتى من اجل هذا - تشكل هذه المحاولة خرابه برهان على ان جميع ابداع روجوفيتش مسكون بهاجس انتقاد لانسان بكل بساطة من الوقوع بين المتناقضين : الخير والشر ... !



---

# «حياتي» سيرة ذاتية

بقلم: فاسيلي بيلوف  
ت: الدكتور محمد دوح أبو الوي

---

وانت في لينينغراد في حي جزيرة فاسيلي ، في شهر نيسان وفي  
اليوم الاخير منه في عام ١٩٣٢ ، كان بيتنا في الشارع الثالث من حي  
جزيرة فاسيلي وبعد ذلك اعطونا بيتاً آخر فانتقلنا الى حي بوابات  
نارفسكي .  
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

اتذكر بصورة جيدة والدي . كان والدي طويل القامة،مرحاً وكان  
يعمل في مصنع كيروف قفلاً ، وفي كل مرة عندما يحتفظ به للوردية الثانية  
كنت لا أستطيع ان انام ، اتذكر بأن امي كانت تشمني عندما كنت ابكي،  
ولكنني ابدا لا أريد ان استسلم للنوم . كان والدي يرجع الى البيت  
مرتدياً بدلة العمل وكنت احاول النوم ، عندما كان يغير ملابسه ويفتسل  
في الحمام ، وفي الصباح كنت استيقظ مبكراً وامشي على رؤوس اصابعي  
بجانب سريريه ، لم تكن امي تسمح لي او لآخي بافليك بانارة الضجة .

---

(\*) قصة لروائي روسي معاصر ، حاز على جائزة الدولة في الاتحاد السوفيتي .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

كانت والدتي تحمل الشهادة الثانوية. وكانت تنوي ان تجد لنفسها عملا ، ولكن عندما ولد اخي فيتيا اضطرت للبقاء في البيت . بالحقيقة كان لدينا اثاث بيت كامل ، كنا نشترى كل شهر غرضاً ما . ولكنني آنذاك لم اكن افكر بهذه الاشياء فقط كنت استمع الى الاحاديث .

على ما يبدو ان هذا الزمن كان اجمل الازمنة في حياة اسرتنا . كنا نسافر كثيرا الى بوترغوف والى غاتشينو ، ونذهب لزيارة خالتي نينا ولكن هنا بدأت الحرب .

كان ذلك صيفا ، وكان عمري آنذاك تسع سنوات ، كنت سادرس في الخريف في الصف الثاني. في احدى المرات استيقظت صباحا بسبب هدوء ما غير مريح . جلس والدي وراء الطاولة يتفقد وثائقه . كان بافليك وفيتيا الصغير يغطون في النوم ، اما امي فجلست مقابل والدي وبكت .

اعلن في اليوم التالي عن التعبئة العامة . ذهب والدي الى شعبة التجنيد ومعه كيس البحار وكأس وملعقة ومنشفة . ودعناه جميعا الى عند التروماي . ا تذكر كيف قبلنا والني جميعا ، قبل اولاده الثلاثة ، وبعد ذلك ضم والدتي وقال ! « لابس ياكلافا ، هكذا كانوا يسمون والدتي. لابس ياكلافا اعرفي بان الحرب ستكون قصيرة شهر او شهران. وستنتهي الحرب ، وساعد ، وستكون كلنا معا من جديد » .

حدثني امي اكثر من مرة ان والدي قبل ذهابه الى الجبهة رجـع الى البيت مرة واحدة مرتديا بدلة عسكرية وكان برتبة ملازم ، ولكن تلك الزيارة كانت في الليل ولم اره بعد ذلك ، وبعد مرور شهر استلمنا تليفنا انه قد وان وضعه مجهول ، في اليوم نفسه كان اول هجوم جوي كبير على لينينغراد . بهذا يمكن القول ، انتهت طفولتي السعيدة . كانت امي تبكي كل يوم على والدي . كنا نستلم المواد التموينية كلها بالبطاقات التموينية .

## □ حياتي سريرة ذائبة □

انتقلت الينا خالتي نينا ، فهي متزوجة . في الاول من ايلول اخذتني خالتي الى المدرسة ، الى الصف الثاني . وبعد انتهاء اليوم الاول المدرسي هرعت الى البيت لوحدي ، ولكن خالتي نينا اصبحت ترافقني يوميا الى المدرسة . وكانت والدتي تعمل ليلا مناوبة في مشفى عسكري ، وتبقى نهاراً مع فتيما وبافليك في البيت ، واما خالتي نينا فكانت ترافقني الى المدرسة . وفي احدى المرات عندما اخذتني خالتي الى المدرسة، وما كدنا تقطع حارتي حتى اعلن عن انداز جوي. اذكر انه كان في منتصف الشارع تروماي فارغ من الركاب . كان في داخله شيء ما يعمل ، ولم يكن به سائق او ركاب . اختبأ الجميع . اخذتني خالتي نينا بين ذراعيها الى الملجأ ، ووقعت مقلمتي من محفظتي ، ولذلك بكيت ، فكان ضياع القلم والمحاة يضايقتني ولقد استطاعت خالتي اخذ المقلمة ، ودفعتنني الى القبو الذي يصل اليه درج واجيء . وعانقتهما فلم أرغب في النزول الى القبو ، لان الهدوء كان مخيما في كل مكان ، ولم يكن هناك خلاف فقابل فقط اعلنوا بالراديو ، اكثر من مرة ، ان على الجميع انهرب الى الملاجئ . كانت عندي رغبة في رؤيه الطائرات الالمانية . واعتقدت انها ابدا غير مخيفة ، وارتدت الركض الى الاعلى عبر الدرج ، ولكن خالتي نينا امسكت يدي بشدة . واذكر ان عددا كبيرا من الناس كان موجودا في القبو . وتحذث الكثير منهم . وفجأة اهتز كل شيء بقوة ، وانفتحت الابواب . وبعد ذلك دوى صوت عالٍ لدرجة انني اخذت ازعق ، لا اذكر غير ذلك شيئا . اذكر فقط انني عندما صحت كان القبو معتما ، وكان الناس يصرخون ، يطلق كل واحد صرخة ، تختلف عن الاخرى . وبسبب الفبار لم يكن هواء نستشقه . ضمتني خالتي نينا الى صدرها . واحتضنت المحفظة التي كانت فيها المقلمة وكتاب القراءة .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

عندما صعدنا الى الاعلى رأينا التروماي نفسه ، وفيه الركاب والسائق . عاد كل شيء الى وضعه السابق . ولكن عندما وصلنا الى المدرسة رأينا أن المدرسة لم تعد موجودة في المكان الذي كانت قائمة فيه . تطاير الدخان من كومة الأجر الصغيرة ، ومن التراب ومن الأجر المطفا ، وتهدم البيت المجاور للمدرسة ، وهرع رجال الاطفاء والمتطوعون ، ووقفت سيارة ذات صندوق سماوي اللون في مكان قريب ، ونقلوا اليها شيئا ما مخفيا . تأففت خالتي نينا ، وأخذتني الى البيت . ومنذ ذلك اليوم لم اذهب الى المدرسة . وفي الشتاء توقفت التدفئة المركزية عن العمل . والبستني خالتي نينا الشياح كلها ، التي كانت موجودة في الخزانة . اصيب أخي الصغير فيتيا بالتهاب الرئتين . ذهب والدتي الى الطيبة التي اعطت والدتي قنينة دواء فيها بعض القطرات واوصت بأن يعطى الدواء لفيتيا مساء وصباحا . ومع هذا فان درجة حرارة فيتيا لم تنخفض .

مات فيتيا . ولم أفهم آنذاك ما معنى انه مات وسالت اكثر من مرة . لماذا لايتكلم فيتيا ، بكنت كثير في والدتي ، الفتحك خالتي نينا أخي فيتيا بالشرشف ، ووضعته في الحقيبة ، وسافرت في التروماي الى مكان ما ، ورجعت الى البيت ولكن بدون الحقيبة ، واعطتني ، كما اعطت بافليك كمكة : « هذه لك ياتانيسكا ، قالت الخالة - كلي وتذكري فيتيا » وقد حافظت فترة طويلة على هذه الكمكة .

حصلنا سابقا على المواد الغذائية الضرورية بالبطاقات التموينية ، اما الآن فلم يعطوا تقريبا أي شيء بهذه البطاقات . كنا نشعر برغبة كبيرة في تناول الطعام ، الذي لم يكن متوفرا ، وكنا ، أنا وأخي بافليك ، نتردي في البيت المعطف ، والطاقيّة الشتوية ، ونلعب على الارض ، قرب المدفأة ، وهي مدفأة قديمة ، نظفتها الخالة نينا ، وازالت دهانها ، وصنعت منها موقدا . وكسرنا السياج الخشبي للبيت ، وجعلنا منه حطباً للموقدة ،

## □ حياتي سريرة ذاتية □

ولكن لسبب ما ، كان الدفء قليلا ، والدخان كثيرا . ووجدت الخالة نينا نافذة صغيرة في الغرفة المجاورة ، وفتحتها ، فتخلصنا من الدخان . وحصلت الخالة نينا على نصف كيس من البطاطا المتجمدة ، وطبخنا البطاطا على الموقدة .

احتطنا على كمية من الماء في برميل مصنوع من خشب البلوط ، لان الماء كان نادرا ما يصلنا ، وحصلت الخالة نينا على برميل الماء من مكان ما ، ودحرجته الى البيت .

وفهمت من حديثها مع امي ان الحصار الالماني للنينغراد سيقضى عليه قريبا ، وسيبدأ هجومنا الكبير قريبا . واعتدت انا وبافليك على القصف الجوي الالماني وعلى الهرب الى المأوى وكنا نسبق الخالة نينا ، لانها لا تستطيع الركض بسبب تورم رجليها ، وكانت تشتمنا ، وكنا نعرف انها تشتم بسبب المحبة ، ولذلك لم نثار في احدى المرات ، في الخريف ، مضى يومان ، لم نأخذ خلالها الطعام ، عادت ماما الى البيت من المنلوبة ، وما ان وطئت عتبة البيت ، حتى صرخت : « اين هي ؟ هل ذهبت ثانية الى الكنيسة ؟ ! » .

صمت ، وصمت وبافليك ، كنا نحب الخالة نينا ونشفق عليها ، ولم نفهم شتم امي لخالتي . وبعد ذلك اخذت امي تبكي وسقطت على الفراش ووضعت اؤسادة على وجهها . وتقدمت منها الخالة نينا وقالت لها : « ماعلاقتك ياكلافا بذهابي الى الكنيسة ؟ انت لست وصية علي ، وارجو الا تقفي بوجهي ، انا لم اسبب لاحد اية اساءة » .

كانت الخالة نينا تذهب الى الكنيسة مرة في الاسبوع ، وتنقل لنا احاديث الناس . انتشرت اشاعات كثيرة . عرفت الخالة نينا من احد الناس ان قوائم المهجرين تنظم الآن وسيرحل اولاد الجنود وزوجاتهم من لينينغراد قبل الآخرين . وحاولت الخالة كثيرا قناع والدتي بالرحيل



## □ حياتي سيرة ذاتية □

من لينينغراد . رفضت والدتي في البدء ، ولكن فيما بعد ، استطاعت الخالة نينا اقناعها بصعوبة . ولا اعرف كيف استطاعت الخالة نينا تحقيق ذلك وبدأت امي تحاول ترحيلنا ، وذلك بعد عيد ميلادي ، والبستنا واخذتنا الى الغرفة المجاورة، وجمعت والدتي وخالتي حقيبتين وحزمتين وبعد ذلك اخذتنا سيارة ما الى منطقة بعيدة ، خارج المدينة ، وهناك رايت حشدا كبيرا من الناس ، ومعهم أيضا حقائب واطفال . في كل مكان كنا نسمع الصراخ والبكاء . وودعتنا الخالة نينا ، التي رفضت رفضا تاما الهجرة . وسمعنا صوت الطائرات ، فهرعنا الى مكان ما ، وكادت احدى السيارات ان تدوسنا ، وانطلقت الصرخات ، وبعد ذلك تبين ان هذه طائراتنا ، وليست طائرات الالمان . واذاكر ان جنديا صعد الى سطح احد العنابر واخذ يطلق الرصاص في الهواء ، وهتف انه من المعيب على سكان لينينغراد مقادرتها في هذه الظروف ، عليهم العودة فورا ، وركبنا مع بافليك السيارة وعدنا الى لينينغراد ، ونزلنا عند الخالة نينا لان بيتها ابعد من بيتنا عن قذائف الالمان ، وقلما تصل إليه القذائف الالمانية .

لا أستطيع ان تذكر ، ولا اريد ان اذكر المصائب التي لاقيناها خلال ذلك الصيف والشتاء ، لانه لن يصدقها احد . ولا ابالي لذلك . وعندما استطعنا خرق الحصار ، رحلنا مع امي وبافليك الى فولندا . وحدث هذا في شهر كانون الثاني في عام ١٩٤٣ . لا اذكر شيئا ، سوى ان ماما لم تستطع المشي على الاقدام ، فحملوها من المقطورة على الحماله واطعمونا شيئا ما ساخنا بالمعلقة .

بقيت الخالة نينا في لينينغراد ، وقررنا انها ماتت .

\* \* \*

## □ حياتي سيرة ذاتية □

عشت مع امي واخي بافليك في المشفى حتى حلول فصل الربيع . في البداية نزلنا في غرف مختلفة ، وبعد ذلك جمعتنا مديرة المشفى في غرفة واحدة ، وفي تلك الغرفة كانت هناك ست نساء مريضات من المدينة نفسها ، فولفدا ، ومدت الينا يد المساعدة ، وشعرنا بالشفقة نحونا من الآخرين ، وبوجه خاص كانت تعطف علينا الخالة بانيا ، التي اجريت لها عملية القرحة في المعدة ، وكانت الوحيدة في الغرفة التي تستطيع السير بنفسها ، وعندما عرفت ، انني صحوت قالت لي : « الآن ستتمثلين للشفاء يا عزيزتي » .

في البداية خفت ، عندما رايت ان امي واخي مستلقيان ، وكانهما نائمان ، وكان عنق اخي ضعيفا وكأنه عود كبريت ، ورأسه كبيرا ، يكاد لا يستطيع حمله ، وتركنا امي في نومها العميق ، واعطتني الخالة بانيا من الخزانة شيئا ما في ورقة ، وقالت :  
« مرت الايام ولم اعطه لأحد ، حافظت عليه » ورايت ان هذا الشيء هو حبتا جوز .

علمتني الخالة بانيا الحياكة بالصنارة . وتركت لنا مكبين من خيوط الصوف ، رقم اربعين ، وتركت لنا عنوانها ، عندما خرجت من المشفى . ركض اخي بافليك في الغرفة من زاوية لآخرى ، وكنا لانكاد نستطيع المشي ، عندما ، قرروا نقلنا من المشفى . اعطونا بعض المعونات وقرروا نقلنا الى القرية ، وكانت والدتي ضعيفة لدرجة انها بصعوبة حملت الحقيبة . ارتدنا ملابسنا ، وجلسنا في المر ، ولا ندرى ما العمل وكان المرضى يمرون امامنا ، ويهشوننا بالخروج من المشفى ، ونجلس ونجلس ، وكاننا نستريح . وقلت لامي : « ماما ! اطلبي ان ينقلونا على الخيل » وتخاف ماما من ان تطلب ، وتقول : اسكتي يا تانيا ، والا فانهم لن يخرجونا ، ونبقى في المشفى ثانية ، وقفت والدتي وارادت اخذ

## □ حياتي سيرة ذاتية □

الحقبة ، وكادت أن تسقط على الأرض . وجلسنا ثانية ، وعلى ما يبدو أن احدا أخبر مديرة المشفى بامرنا . وهرعت مديرة المشفى وقالت : « مابكم ، أيجوز هذا ؟ لماذا لم تخبرونا ؟ » ، كانت لدى المشفى فرس واحدة ، ينقل عليها شيخ متقدم في السن الماء لا اذكر اسمه . افرج الماء في المشفى ، واخذ الحقبة وقال :

« الى أين يا عزيزتي ؟ » .

لم يكن هناك مكان نركب فيه ، ومع هذا وضعنا هذا الشيخ الى جانب برميل الماء ، وجلست امني خلف البرميل وثبتنا بالبرميل لكي لا تقع وقاد الفرس بالقود ومشى الى جانبها وهكذا الى أن وصلنا الى محطة القطار ، وحملنا الشيخ من الفرس الى الأرض ، وحمل الحقبة ، وقال : « أعذرني ، لا وقت لدي ، يجب أن أترككم » . وجلسنا طويلا في محطة القطار . وكانت والدتي خائفة كل الخوف على الحقبة . ومن الصعب جدا كان الحصول على تذكرة سفور بالقطار ، وقفنا المنتافرون أكثر من ثلاثة أيام ، امام شباك التذاكر من أجل الحصول « على تذكرة » .

جلست والدتي على الحقبة ، وأخذت تبكي ، الى أن تقدم منا شرطي وسأل : « من اتم ؟ » والى أين مسافرون ؟ » وعندما اجبناه ، ذهب ، وعاد بعد فترة وجيزة - وسأل : « أتوجد لديكم نقود لشراء التذاكر ؟ » وذكر من التذاكر الى المحطة التي سنسافر اليها . واخذ النقود ، وعاد بعد ساعة تقريبا . ومعه تذكرة واحدة للكبار ، لوالدتي وتذكرتان لي ولأخي ، الصغار . وساعدنا في الوصول الى المقطورة . وفتحت والدتي الحقبة ، وأخذت ربطة عنق جديدة وجميلة ، كانت لوالدي ، وأرادت أن تقدمها للشرطي ، فرفض الشرطي وقال : « ماذا تفعلين ؟ ، ماذا تفعلين ؟ سافري ، ستحتاجين الى ربطة العنق فيما بعد . » .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وذهب الشرطي . ( فيما بعد ، عندما أصبحت كبيرة ، رأيت هذا الشرطي في فولفدا ، وأردت أن أتقدم منه وأعبر عن شكري له ، ولكنني خجلت ) ووصلنا مساء الى محطتنا ، وساعدنا المسافرون في حمل الحقيبة من المقطورة . ومن جديد ، تقف في المحطة ، لانعرف ماذا سنعمل تحرك القطار ، وتفرق المسافرون ، وخيم هدوء على المحطة الصغيرة جدا . انها محطة الكلخوز ، الذي يحمل اسم « الفلاح الاحمر » . ولم تعرف امي اين يقع هذا الكلخوز ، على يمين المحطة ام على شمالها ؟ فقد نتوجه اليه بالاتجاه المعاكس . ولم نعرف كم يبعد عن المحطة ؟ كنت اشعر بالعطش واما اخي بافليك فطلب من امي انطعام . ومررت امامنا امرأة ، كانت تذهب للحصول على الماء ، فسالت من نحن ؟ ومن اين ؟ ، والى اين ؟ .

وعرفت اسماءنا . وقلبت الماء الى البيت ، ثم عادت الينا . وساعدتنا وقالت اننا بحاجة الى حوذي من الذين ينقلون الى المحطة قشر الصفصاف وقالت ان من الحوذييين من يتوقف عندهم في النار . وسترسل احدهم إلينا ، عندما يرجعون من كلخوز « الفلاح الاحمر » .

اطعمتنا والدتي . وبنينا على مقعد كبير في محطة القطار . ورحنا نغط في نوم عميق مباشرة . ولا أدري ، كيف صحوت في الليل ، فوجدت نفسي في العربة ورأيت الفرس تهز ذنبها . وسمعت صرير العربة الكبيرة ، التي كانت تنقلنا . اما اخي بافليك فقد كان ما يزال نائما وامي كانت تتحدث مع الفتاة التي كانت تنقلنا . واذكر ان رائحة القطران كانت نفوح من جزمة الفتاة . وكانت الليلة مقمرة ، والبموض باعداد كبيرة ، وبأسع بقوة . ووضعت علي والدتي منديلا ، فتمت ثانية ، ولكنني صحوت مرات عديدة .

قطعت الفرس مسافة طويلة . وسمعت صرير العربة ، التي كانت تهتز دائما . وهكذا سافرنا طوال الليل . واستقبلت في الصباح بسبب

## □ حياتي سيرة ذاتية □

الشمس . وقطعنا ساقية ، فشربت منها الفرس وفكت الفتاة العربية ، وتركت على الفرس فقطع السرج ، واخذت ترتاح من طول السفر . ونمت ثانية ، واستيقظت فقط عندما تابعنا السفر . ولأول مرة في حياتي أرى هذه الكمية الكبيرة من الاعشاب ! ومررنا عبر عدد كبير من القرى الكبيرة والصغيرة ، وعبر الغابات الكثيفة والكبيرة . وبعد ذلك عبرنا جصرا ووصلنا الى القرية . توقفت الفتاة واسمها كايا عند أحد البيوت ، وقالت : « هنا ، على ما يبدو ستعيشون ، نظفنا ارض البيت في عيد الاول من ايار » .

كان هذا هو كلخوز « الفلاح الاحمر » . انتظرونا هنا منذ فترة طويلة . تركتنا امي واعطتنا قطعة خبز ، وذهبت الى القرية المجاورة ، حيث مجلس البلدة . وهرع اليها مباشرة من بيوت متعددة فتيان وفتيات بأعداد كبيرة ، نظروا اليها بصمت ، وجلسوا مدة طويلة ومن ثم انطلقوا دفعة واحدة الى الشوارع ، كأنهم تلقوا أمرا بذلك . وبكى اخي بافليك : « لماذا ذهبوا جميعا ؟ » . ولم اعرف لماذا ذهبوا ، وذهبنا الى الشارع . ورأينا الفتاة كايا ، التي نقلتنا ، ولقد أوصت اخاها بالبقاء الى جانبنا ، وعدم ازعاجنا ، ووعدنا بذلك . وقادت فرسها الى مكان ما . واقترب منا اخوها وسألنا : « هل انتم مهجرون ؟ » .

وشرعنا نلعب قرب القدير .

وعادت امي من مجلس البلدة مساء . وجاء لعندنا أناس كثيرون ، وكان عددهم كبيرا لدرجة ، أن المكان ضاق بهم . واحضر كل واحد لنا شيئا ما . أحد الناس احضر الملح في علبة الكبريت . واحضر أحد الاهالي كمية من اللفت ، المحضر من العام الماضي . واحضرت إحدى الفلاحات قنينة حليب . بكت امي ولم تعرف كيف تشكرهم .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وسألوا من نحن ؟ ، ومن أين جئنا ؟ ، ومن هم أقرباؤنا ؟ . وكمر عمري . وعمر أخي بافليك ؟ . وطرحوا أسئلة كثيرة . ومنذ ذلك اليوم زارنا أناس كثيرون . حدثتهم والدتي عن حصار لينينغراد ، واستمعوا إليها .

هكذا بدأت حياتنا في القرية . وقالوا لنا ان البيت الذي تسكنه كان خلال فترة طويلة مقفلا ، لان صاحبه رحل من القرية أثناء عمله الإصلاح الزراعي ، ونزع ملكية الاقطاع . وفي كل شيء في البيت على حاله حتى الاواني المنزلية بقيت كاملة ، دون ان يمسها احد .

بدانا نتمائل للشقاء ، علما ان القرية كانت خالية من الخبز منذ مدة طويلة . كان اهل القرية يأكلون الفضلات والنفايات ، او بعض الحبوب التي يجرشونها بواسطة الجاروشة ، او الملحنة اليدوية . وكان يوجد عند البعض كمية قليلة من البطاطا ومن التوت من السنة الماضية ، وعاش الناس على الثمار البرية ، وعلى الفطور . وعلى الخضار البرية . انتظر الجميع بفارغ الصبر وصول البطاطا الجديدة . كانت كل أسرة تربي على الاقل بقرة واحدة ، الآن كثيرة هي الاسر التي لا توجد لديها بقرة . اشتركت اكثر من أسرة على بقرة واحدة . وسلم الكلكوز معظم الحليب للدولة . ولا اذكر من الذي نصحننا نزرع الشعير .

واستطاعت والدتي حرث ارض الحدائق المحيطة بالبيت ، وزرعتها شعيرا . فاعتلت منديلها الجميل للفتاة كانا مقابل كمية من الشعير . خفنا من ضياع تعبنا ومن عدم الحصول على موسم جيد للشعير . وهطلت الامطار ، ونبت الشعير ، وأخذ ينمو بسرعة كبيرة . كنت مع أخي بافليك في كل صباح ، عندما نستيقظ ، نهرع الى الحدائق لكي نلاحظ مدى نمو الشعير ، الذي أخذ يزداد يوما بعد يوم . فرحت والدتي وفرحنا لنمو الشعير . واتخذ مجلس البلدة قرارا بمنحنا امانة البطاطا تكفي

## □ حياتي سيرة ذاتية □

لشخصين . وكنا نستلم شهريا ستة كيلو غرامات من الطحين من المحل التجاري . ومع أن كمية الطعام كانت غير كافية ، الا اننا كنا نحسد عليها لان سكان الكلخوز لم يحصلوا على مثلها . حصل على البطاطا فقط الموظفون والمدرسون ، اما عمال الكلخوز فلم يحصلوا على البطاطا . تورمت أرجل الكثير من الناس بسبب سوء التغذية .

قطف السكان زهر البرسيم وجففوه ، ودقوه بالهاون . واضافوا الى هذا الزهر بطاطا مطحونة، وخبزوها، ولكنهم لم يحصلوا على الخبز لان هذا العجين يتفتت بسرعة على الشواية . ولذلك كانوا يأكلونه مباشرة باليد . وبدأت تموت انخيول في الكلخوز بسبب انتشار مرض غامض . كان الفلاحون يسلخون جلد الخيول بعد ذبحها ، ويقطعون الفرس الى قطع كبيرة ويتقاسمونها بالقرعة . كان واحدا من الشيوخ او من امرأهتين يدير ظهره ويغطي وجهه بالقبعة ، ويشير شبح آخر او مراقب آخر الى قطعة معينة من اللحم ويسال : <http://archive.org/details/beta34klyu11.com> « هذه لمن ؟ » فيذكر الشبح الذي غطي وجهه بالقبعة اسم أحد سكان الكلخوز ، وهكذا يوزعون قطع اللحم ، دون ان يزعل أحد لانها لانها قسمة عادلة .

في الصيف حصدت امي وساعدتها ، وبعد ذلك اخذنا نقلع الكتان . كان اخي بافليك يجلس على الاعشاب ، اما انا وامي ونساء كثيرات فكنا نقلع الكتان . تعلمت بسرعة كبيرة جمع حزم الكتان ، واستطعت مع امي خلال شهرين الحصول على اثنتين واربعين نفقة عمل في الكلخوز وهذا شيء كثير . كانت فتاة اسمها كابا تعمل رئيسة لوحدة انتاجية . وهي الفتاة نفسها التي نقلتنا من محطة القطار الى القرية . ولقد خصصت كابا لي دفتر عمل وسجلت فيه كل الاعمال التي قمت بها ، وقالت : « انظري الى عدد النقاط المسجلة لك ، انها تفارب عدد النقاط المسجلة لوالدتك » .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

كان اخوة كابا يأتون لزيارتنا ، وكنت أصبح معهم في النهر ، ونجمع الثمار البرية في الغابات وربطتنا علاقة صداقة مع أسرة أخرى وهي أسرة سمير نوف . ولكن لقب هذه الأسرة كان فيكلوخا . وفي احدى المرات ارسلتني امي الى هذه الأسرة لكي اطلب المقص . وقلت لها:

« يا عمتي فيكلوخا، أعطني المقص » قامت واعطتني المقص . ووضعت يديها على شعري وقالت :

« ارجو ان تناديني إما يا عمتي او يا جدتي ، ولا يجوز أن تخاطبيني بهذا اللقب » .

كانت الجدة ، التي طلبت منها المقص واسمها غوستيا ، تعيش وحيدة في بيت صغير . كان عندها خمسة أبناء . استشهد ثلاثة منهم على الجبهة . وبقي اثنان ، وما زالا يقاتلان على الجبهة .

واحد منهما تزوج ، ترك زوجته في البيت ، وذهب الى الجبهة ، واسم زوجته ماريا ، ولكننا كنا نسميها ماتيا . وكان عندها ثلاثة أطفال . ابنتها كانت من عمري . واسمها كاتيا ، كانت الجدة غوستيا تمضي نصف وقتها عند احفادها . وكثيرا ما كانت تذهب لقطف زهر اليرسيم . وتأخذ معها كاتيا . زكنا امتلات النسله تحاول حشوها من جديد ، وتملا سلة أخرى . وفي احدى المرات وجدها رئيس الكلخوز في الحقل واراد انتقادها ، فقامت هي بشتمه . لم تجد هذه الأسرة ماتا كله مثلها مثل كل الاسر . بدأت هذه الأسرة ، اي أسرة سمير نوف . بقلع البطاطا وهي مازالت صغيرة جدا . وفي إحدى المرات هرعت اليها كاتيا وطلبت مقصا مرة ثانية ولم تكن امي في البيت نقتم واعطيتها المقص . وبعد ثلاثة أيام نادتني وهمست في اذني وقالت لي عن سبب حاجتها للمقص . وقالت انها ذهبت مع جدتها الى حقل الكلخوز وقطعتا بالمقص سنابل القمح وذلك في الليل . وملأنا في مرة واحدة غربالا من السنابل . فركت



## □ حياتي سيرة ذاتية □

الجدة السنايل ، ونظفتها من القش وجعفتها في الموقدة وجرشت القمح بالجاروشة اليدوية . وطبخت البرغل، وكانت الطبخة طيبة . ولكن الجدة لم تستطع ان تملك نفسها فأضافت اليها طحيناً من البرسيم الاسود .

اذكر جيداً ذلك اليوم . قبل ذلك بفترة وجيزة اخبر اخو كاتيا الصغير رفاقه الاولاد في الشارع ان جدته طبخت طعاماً شهياً من القمح . وبعد مرور يوم واحد داهم رئيس الكلخوز ومعه جابي الضرائب ، ومعلمتان بيت سميرنوف بصورة مفاجئة . وفتشوا البيت بدقة ، دون يعثروا على شيء ، وكادوا ان يخرجوا وهنا اشار اخو كاتيا الصغير باصبعه الى تحت الخزانة حيث كان الغريبال موجوداً .

فتح رئيس الكلخوز الخزانة ، وجد الغريبال وسنايل القمح ومقصناً . وسجلوا مباشرة محضراً بحق الجدة غوستيا وكاتيا . وهنا هرعت من الحقل العمة مانيا وأخذت تبكي وخافت على ابنتها كاتيا . وقالت بأنها هي التي قصت السنايل بالمقص وليس ابنتها كاتيا . وأخذت العجوز تصرخ وتشتتم بصوت عال سمعته القرية كلها . اذكر جيداً . كيف استدعوا العمة مانيا ، والددة كاتيا اني مجلس البلدة بهدف التحقيق معها ، وبعد ذلك أخذوها الى محكمة المنطقة ، وبعد ذلك لم نرها . واخذوا المقص كدليل على القضية . وهناك ضاع المقص . حكمت المحكمة على والددة كاتيا بالسجن لمدة سنة ونصف السنة . واما العجوز غوستيا فأخذت حفيديها وحفيدتها كاتيا لهندها ، عاش الاربعة معا اكثر من سنة الى ان عادت العمة كاتيا من السجن .

كان موسم الشعير لدينا جيداً ، وساعدتنا الجدة غوستيا في حصاده بالمنجل ، وجمعنا الشعير على شكل حزم . وجففناه في حمام القرية، وبعد ذلك جمعناه في البيدر، ودرسناه وقمنا بتدريته من اجل فصب الحباءن الثبن . وخلال فصل الشتاء بكامله كنا نتناول طعاماً مصنوعاً من الشعير .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وعندما جاء الربيع اخذت امي كيسا من البطاطا مفايضة ببندلة والذي ، وزرعنا اربعة احواض بكاملها بطاطا . وكان هذا في عام ١٩٤٤ ، واذكر الصيف الاول الذي امضيته بعد رحيلنا من لينينغراد .

تمركزت في كلخوزنا قطعة عسكرية صغيرة . وكان جنود الجيش الاحمر يحصدون الاعشاب لخيولهم ، التي تجر المدفعية . وعاش في قريتنا ملازم اول ، ولم يتواجد في القرية طيلة الاوقات ، وانما جاء لمدة اسبوعين في تلك الفترة التي حصد فيها الجنود الاعشاب للخيول ، وكنا كثيرا مانهرع لعندهم ، وكان الجنود ينامون في بيت تملكه الدولة ، اما الملازم اول فكان يعيش في شقة . زرتهم مرة بصحبة كاتيا وسمعتنا ضجيجا وصخبيا واحضرت صاحبة البيت السماوار . ورايت شايبين ، وهما يركضان الى المحل التجاري من اجل شراء الخمر . وسمح لهما الملازم اول مقابل ذلك بإطلاق النار مرتين من مسدسه . وبعد ذلك ناداني واخذني الى ركن من اركان البيت . كانت امي هناك ، وكانت تفني اغنية ، سمعتها في الماضي كثيرا ، بصوت والدي ، وهي اغنية « الوداع يا ابنتها المدينة الجميلة » اجلسني الملازم اول وقدم لي قطعة كبيرة من السكر . ولكنني اخذت ابكي . ورميت السكر على الارض وهربت الى البيت . كنت قلقة وكئيبة . وامضيت المساء بكامله بالبكاء ، وانتظرت والدي ، التي رجعت الى البيت في وقت متأخر من الليل ، وكنت نائمة دون ان اخلع ملابسي . واستيقظت ، ولكنني لم اتحرك . ووضعت والدي البطانية علي وذهبت الى غرفة أخرى . وسمعت صوت فتح البوابة ، وصوت اقدام رجل وهو يدخل البيت . كان اخي بافليك يغط في نوم عميق . أما انا فلم استطع الاستسلام النوم . لسبب معين كنت اشعر بالالام والقلق . ولم اتمالك نفسي ففرت على رؤوس اصابعي ، وكانت رائحة التدخان تفرح في الغرفة من سجائر الملازم اول ، الذي كان مستلقيا على سرير امي وكان يدخل

## □ حياتي سيرة ذاتية □

سجارتة . ولا اذكر ما الذي جرى لي ، كل الذي اعرفه ان والدتي لأول مرة في حياتي ضربتني، واخذتني بالقوة من الغرفة واخذت بالبكاء، وهربت من البيت الى مكان توضع فيه الحشائش الجافة، وقررت آنذاك - الهرب مع اخي بافليك من امي الى مكان مجهول . فتشوا عني القرية بكاملها ، ولم اخرج من مكاني طيلة الليل والنهار . تذكرت والدي ، وحققت على هذا الملازم اول . وكنت مستعدة للقيام بأي عمل ضده. ووجدتني مساء العجوز غوستيا واخذتني الى بيتها - وقدمت لي الطعام ، وهدأتني وعزتني . ومنذ ذلك اليوم جرت في اعماقي تبدلات كثيرة وشعرت بوجع عميق ، خرق قلبي جرح لادواء له . واعرف منذ ذلك الصيف المرعب انني لم اصفع عن والدتي . ولم يصلني اي خبر عن وادي المفقود على الجبهة .

عندما احتفلنا بعيد النصر ، كنت في الصف الثالث .

كان الناس كلهم يقولون انه حانما تنتهي الحرب تنتهي معها كل المشاكل .

ولكن كان عام ١٩٤٦ عام مجاعة . وبذات المجاعة اقوى من سنوات الحرب . كنت ادرس في الصف السادس في مدرسة متوسطة عندما مرضت والدتي . كانت المدرسة تبعد مسافة عشرة كيلو مترات عن القرية . كنا نعيش في المدرسة ، وكنا نذهب الى البيت فقط يوم العطلة الاسبوعية وكانت البطاطا الغذاء الوحيد الذي نحصل عليه تقريبا . ولم يحصل البعض على كمية كافية من البطاطا . ومع هذا فاننا لم نسمع عن حدوث السرقات .

كنت في الصف اكبر الطالبات سنا واكثرهن نموًا ولذلك كنت اشعر كل الوقت ببعض الخجل من وضعي هذا ، لانه كان من المفروض ان اكون في الصف الثامن ، بالنسبة لعمرني . وجاءت المعلمة مرة

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وقالت: « انني اعفيك ياتانيا من حضور الدرس الثاني لان والدتك تنتظرك في المستوصف . » .

وصلت الى المستوصف الذي كان في بناء آخر . ونظرت فرايت الطبيب يفحص والدتي وهي نصف عارية . وكانت عندها درجة حرارة مرتفعة . وابسوها واعطوها بطانية ، وما كادت تراني حتى وضعت يدها على رأسي وقالت : « ادرسي ياتانيا واكتبي واجباتك المنزلية بصورة افضل » .

واخذتها العمة مانيا الى المشفى وكانت تبعد عن المدرسة مسافة عشرين كيلو مترا . وذهبت معهم الى المشفى . وكانت العمة مانيا تقول لي « اذهبي ياتانيا الى المدرسة . انظري الى البرد » ولكنني بكيت ولم انزل من العربة .

امضت والدتي في المشفى قرابة عشرة ايام وماتت . اخبرت بذلك اثناء درس ( علم النبات ) وخرجت من المدرسة .

وهكذا أصبحت مع اخي بافليك يتيمين تماما . حرمتنا من الادب ومن الام . واخذت العمة مانيا اخي بافليك ل عندها . واستطعت انهاء الصف السادس عندما قرروا ارسالنا الى بيت الاطفال . اما اخي بافليك فاحتفظت به العمة مانيا وذهبت الى مجلس البلدة بهذا الخصوص . اما انا فذهبت الى بيت الاطفال في الصيف وبقي اخي بافليك في القرية .

اخذتني الى بيت الاطفال عمة من اللجنة التنفيذية في المنطقة وسلمتني للمديرة . بموجب وصل . تحدثت معي المديرة وامرت إحدى العاملات باجراء اللازم . واخذتني هذه العاملة ، ولا ادري ماذا كانت تريد مني وطلبت مني خلع ملابسي . فترددت لانني خجلت . وطلبت مني قص شعري ، وتقدمت مني ، ومعها المقص . وكانت جدائي طويلة ، وهربت

## □ حياتي سيرة ذاتية □

الى الباب خائفة ، ولكنه كان موصدا . وقصت جدائي وبكيت . ولا اذكر كيف حممتني العمة بالماء البارد في الحمام ، وكيف البستني ملابس بيت الاطفال .

كنا نعيش ثمانى عشرة فتاة في غرفة واحدة . كان بعضهم اكبر مني سنا ، وتعاطى بعضهم التدخين ، واستعمل الالفاظ القذرة . وكدت افقد عقلي . ولا اعرف كيف أمضيت شهرين . كان الطعام سيئا . وعاش في البناء المجاور الذكور ، وكانوا ينظرون الى نوافذنا مساء .

انتقل اليّ مرض الجرب من زميلاتي . ولم اعرف ما العمل وكنت اخجل وأتألم ليلا وتعذبت كثيرا . وكنت اكبر الفتيات جسما ولذلك لقبت بالقاب معيبة . بكيت كثيرا وتذكرت القوية واخي ؛ فليك والعمة مانيا والجددة غوستبا .

مرة فقدت إحدى الفتيات امرأة ذات شكل دائري ، رطنوا انني سرقتها . تخلصت منهن وذهبت الى غرفة التنظيف ، ومساء بعد العشاء قررت الهرب من بيت الاطفال .

كنت اعرف .. الطريق الى مركز المنطقة واتذكره ... بعد تناول العشاء لم تهجع الفتيات في الغرفة، وكان الضجيج كبيرا. دخلت المربية الى الغرفة وهذا كل شيء . وعندما خرجت بدا الضجيج من جديد . هذه تفني واخرى تبكي . وفي النهاية نامت الفتيات . فاخذت من الكومدينا كنزة امي ، وخرجت بهدوء الى الممر. وكان الباب الخارجي يفلق ليلا بالفتاح. على ما يبدو ان المربية المناوبة ، اما كانت نائمة في الغرفة اللبينية او لم تكن موجودة نهائيا . ووصلت الى النافذة في نهاية الامر . وكان القسم العلوي من النافذة ، الذي يفتح عادة من اجل التهوية كبيرا وعاليا . وعدت الى غرفة التنظيف ، واذكر أن خشبة من نافذة الغرفة سقطت وتوجد فتحة تصل الى الشارع ، وحاولت خلع خشبة اخرى وفي هذه الفترة

## □ حياتي سيرة ذاتية □

رايت فتاة اخرى من غرفة اخرى ، تهرب الى غرفة التنظيف فحاولت عدم ملاحظتها ...

وهربت الفتاة ، وكانت علامات النعاس على جفניה . وحاولت من جديد خلع الخشبة الاخرى وخلعتها وهربت ولكن بعد ان تمزق فستاني .

كان الليل مقمرا وواضحا . وهربت الى السياج دون تردد ، وتجاوزته دون ان الاحظ الدم الذي نزل من ركبتي . لم يلاحظ احد هروبي . ركضت مسافة تزيد عن كيلو مترين بالطريق الذي سلكته في يوم من الايام مع امي واخي بافليك بعربة الفتاة كابا .

بزغ الفجر ، وصاح الديك في القرية ، وساق الفلاحون ابقارهم الى المراعي . جلست في بيدر قريب من الطريق واخذني النوم ، اذ دفاتني اشعة الشمس الضعيفة .  
ايقلني صهيل الخيل ، واذا برجل مسافر باتجاه قريتنا ، فعندما نظر الي سأل :

« لماذا تجلسين هنا ؟ اركبي اذا كان طريقك هو نفسه طريقك » .  
فقلت ، انني مسافرة الى المنطقة للحصول على وثيقة . فhez راسه ، وضرب الفرس .

وصلنا الى القرية عند غروب الشمس . وكان هذا الرجل يريد متابعة السفر الى ابعد من القرية . فاطم فرسه واسقاها من ماء نهر القرية وتابع سفره . اما انا فذهبت الى الجدة غوستيا عبر الحدائق . كان البيت مغلقا بالقفل . ولا يعيش فيه احد . فزعت واخذت دقات قلبي تتسارع ، وكنت ان اموت من الخوف . وبعد ذلك توقعت بان الجدة غوستيا ، على ما يبدو تعيش عند العمة ماتيا . وذهبت الى بيت العمة مانيا .

## □ حياتي سريرة ذاتية □

كانت الجدة غوستيا تقطع الحطب ، ويساعدها في ذلك بافليك . فهرعت الي عندما رآني وتنهدت ، وضمتني ، ولم نستطع النطق ببنت شفة وتفرستني من راسي الى اخمص قدمي ، واخذت تبكي . « آه ياتانيا ، ياقلبي ياقلبي » .

واخذت ابكي ، ونظر الينا اخي بافليك ، واخذ يخنق من البكاء وضممته الى صدري . كان نحيلًا ، وشعرت بأضلاع صدره كلها .

وذهبت في الصباح مع العمة مانيا الى الحقل لحصاد القمح . وكنت خائفة من العودة الى بيت الاطفال . ولكن العمة مانيا لن ترجعني الى بيت الاطفال . اما الجدة غوستيا فلا يخطر ببالها مثل هذه الفكرة . واستطلعت خلال نصف شهر جمع خمس وعشرين نقطة .

وعندما عدت في إحدى المرات من الحقل سمعت انهم يتحدثون في البيت ، كادت دقائق قلبي ان تتوقف . كانت الابواب مفتوحة . واصفيت فسمعت صوت رئيس مجلس البلدة الذي جاء لتنفيذ الامر الذي تبلفه من بيت الاطفال باعادتي اليه، وارسال اخي بافليك الى بيت آخر للاطفال واختبات في ابعاد زاوية فيه ، ولم اخرج ، وذهب رئيس البلدة . ولم تتحدث معي العمة مانيا وكذلك الجدة غوستيا حول هذا الموضوع، عندما عدت مساء الى البيت . وكالعادة ، ذهبت في الصباح لجمع الحشائش، ووضعها على شكل اكوام . استندماني مجلس البلدة ، فلم اذهب . وجاء رئيس مجلس البلدة وقال انه يريد ارسالي الى بيت الاطفال ... ولكنني استطلعت الحصول على ستين نقطة قبل حلول فصل الخريف ، وسجل رئيس مجلس البلدة اسمي في لوحة ابطال الانتاج . وهكذا عشنا في بيت العمة مانيا ، ولم نذهب الى بيت الاطفال . وفي احد الايام فتحت العمة مانيا الخزانة وقالت : « انظري كل ملابسكم مازالت كما هي ، » ووضعت

## □ حيانى سيرة ذاتية □

على الطاوله بدله نساىة ، وثلاثة فساتين لامي ، وطاقيه لوالدي، وكفوفنا نساىة من الفرو لوالدي . هذه ثروتنا كلها ، ولم يبق عندي وعند اخي بافليك سواها . لانني اشتريت بالاشياء الاخرى بعض الحاجات .

اخذت بدله والدي المصنوعة من الصوف واعطيتها للعمه مانيا . ولكنها رفضت ان تأخذها . وطلبت منها وباصرار ان تأخذها ، فاخذت تبكي . ورفضت ذلك رفضا قاطعا . وآنذاك اتفقنا على ان احتفظ لنفسى بالبدله وهي تأخذ فستان امي الرمادي المصنوع من الصوف « مايك ؟ » . قالت العمه مانيا - اعتبري نفسك عروسا . كل هذا ستحتاجين اليه » . ورايت على وجهها الرضى والسعادة . وقاسمت فستان والدي . وبعنا الكفوف والطاقيه واشترينا بدلا عنها بدله لآخي بافليك .

واشترت له العمه مانيا حزمه بما تبقى من النقود . واشتروا لي حذاءا . والان اصبحت الاشياء الضرورية عندي موجوده ، ماعدا المعطف وارتيدي في الشتاء فبلد العمه مانيا ، وانتهى الصف السابع رغم كل الصعوبات .

لن انسى ، والى الابد هؤلاء الناس . لن انسى العمه مانيا ، ولن انسى الجدة غوستيا .

اصبح عمري في عام ١٩٤٩ سبعة عشر عاما . وكبر اخي بافليك ايضا ، وانتقل الى الصف الرابع . ولم اذهب الى النزهات القرويه . وكانت القرية مليئه بالشباب ، وكان الشباب والفتيات يعيشون على قطع الاشجار .

وفي احدى المرات ، عندما كنا نشرب الشاي من السماوار ، قدمت لي العمه مانيا فنجانا من الشاي ، وقالت « اشربي الشاي ياتانيا واذهبي الى الكنيسة . البسي فستانك واذهبي . لماذا تخجلين . في مثل عمرك يتنزهون ويتنزهون » .



## □ حياتي سيرة ذاتية □

لم اعرف ، كيف واين اخبىء عيني . وتابعت هي قولها ، كأنها تعمدت ذلك : « لابس فأنت عندنا فتاة جميلة » .

كانت ساحة الكنيسة القديمة مركزا لتجمع الفتيات والشباب . وكان المكان جميلا ، حيث يوجد مرتفع وبحيرة . وكان الشباب والفتيات يتنزهون على طول الطريق ، ويرقصون ويفنون . ورأيت من بعيد ، كيف احد الشباب اخذ احدى الفتيات بيدها ، وكأنه بمزح ، وبعد ذلك يمشي معها . وبعد ذلك يذهبان الى شجر الصنوبر ، حيث المكان هادئ ، وظننت ان ما يحدث مع الفتيات ، لن يحدث معي أبدا ، وظننت أنني أسوأ من غيري .

واخذتني العمدة مانبا يئدي الى القسم الصيفي من البيت ، حيث توجد الخزانة ، وأخذت من الخزانة فستان والدتي ، وحذاء جديدا . وقالت : « اخلي ملابس بيت الأطفال ! لأنني كنت البس دائما الملابس التي اعطوني اياها في بيت الأطفال . سرفسة كابلة مستذهب ، وتأخذك معها . وصرخت لكبابي بيت الأطفال ، وبها هي نفسها التي نقلتنا الى القرية من المحطة ، عندما رحلنا من لينينغراد . وخرجت كبابا الينا ، وأخذتني معها . وذهبت معها الى ساحة الكنيسة ، حيث كان احد الناس يعزف على الاكورديون .

لم اظن أبدا أنني ساكون هكذا سعيدة . وانتي سأنسى المي . وفي ذلك الصيف تعلمت الرقص والغناء المحلي . وفي الخريف لم اترك احتفالا او عيدا الا وشاركت به . وفي القرية المجاورة لقريتنا كان يعيش شاب اسمه كوستيا وكنيته زورين . لم يكن جميلا او متميزا عن غيره شاب مثل غيره من الشباب .

وفي احدى المرات نقلنا واباه حزما من الشوفان . كنت اناوله وهو يرتب الحزم . كانت الحزم كبيرة وقصيرة . ويجب أن توضع بصورة جيدة



## □ حياتي سيرة ذاتية □

ماذا سيحدث لعلاقتي مع كوستينا ؟ لم افكر بصورة جدية في الحياة . وقررت الالتحاق بالمعهد ، وجاء كوستينا لوداعي . واتفقنا على المراسلة بشكل دائم . وهكذا انتهت حياتي في القرية . واصبحت شابة بكل مافي هذه الكلمة من معنى . وتراءى لي ان كل شيء في الحياة لطيف ومهم .

لا اريد ان اتذمر من حياتي ، مع ان اياما صعبة مرت علي . عرفت الايام الطيبة والايام السوداء . ولم أحص ايها ، اكثر عددا . ولكنني كنت اظن ان في الحياة ، بشكل عام ، الايام الحلوة اكثر من الايام المرة .

تعددت علي الحياة في المدرسة الحرفية بشكل سريع . ودرست دراسة جيدة بكل المواد . كان الطعام هنا غير كاف ، ومع هذا لايجوز مقارنة كمية الطعام هنا مع كميته في بيت الاطفال . وقدموا لي بدلة عمل وبدلة اخرى مصنوعة من الصوف ، ذات شكل جميل .

وتدربت في مجموعة صناعة الورق ، فتدربنا على آلات صنع الورق وعلى عملية صناعة الورق ومراحلها . كنا نذهب كل اسبوع الى الاسبوع الى السينما . وأحيانا بعد العشاء كنا نهرب الى حديقة المدينة وكنا نتمتع بمنظر الرقص . في السنة الثانية في المعهد اخذنا ننظم سهرات الرقص في المعهد نفسه . تعرفت على شاب ، لا اريد ذكر كنيته . اما اسمه فكان ساشا ، وكان يعمل في إحدى الشركات . في إحدى المرات ذهبت مع صديقي الى الرقص في حديقة المدينة . ورافقنا أثناء عودتنا العامل الحرفي الذي يعمل في معهدنا واسمه تولى . ( نسيت ان اقول انني صادقت تولى منذ فترة طويلة ، واتفقنا على العمل معا في مكان واحد بعد التخرج ) . كان تولى طويل القامة ، عريض المنكبين ، ولكنه لم يكن شجاعا ، على الرغم من أنه تدرب في حلقة الملاكمة .

سرت مع تولى في طريق مظلمة ، ورأيت ان ساشا يقف على الطريق مع اخذ زملائه . وعندما أردت ان ابتعد عنهما ، شعرت كان احدا وخزني

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وقلت « لنسر الى الامام يا توليا » وسرنا فوقنا بوجهنا . « تعال اريد أن أقول لك كلمتين » - قال زميل ساشا لتوليا . وبقي ساشا معي وذهب توليا وزميل ساشا الى وراء الشجيرات وأخذوا يتعاركان . وأخذني ساشا بيدي ومشى . والتقيت به مرة في كل اسبوع ، وأما توليا فكنت أراه كل يوم . ولم يعرف توليا عن لقاءاتي مع ساشا . أعجبني توليا كما أعجبني ساشا . ولكن أسباب الإعجاب مختلفة . أحببت توليا حبا قويا . ولكنني كنت أخاف ساشا لدرجة أنني كنت أنسى نفسي . ولم يرحم نفسه كما لم يرحمني . ودعاني في إحدى المرات الى بيته بمناسبة عيد ميلاده . ولم يكن في البيت أحد سوى عجوز لاتسمع ، وأحضر من الخزانة قنينة خمر حلو ، وقطع الخبز وأحضر بعض المأكولات ، لا أذكر الآن ماذا أحضر . ولأول مرة في حياتي شربت الخمر . وطلب مني باستمرار شرب قدح من الخمر فشربت قدحين . فأصبح كل شيء جديدا ، وكان الأمور تبدلت بالنسبة لي . وكان ساشا حريشا . وأحسست للدوار في رأسي من الخمر ومن شيء آخر . وبدأ يقبلني . ولا أذكر كيف حدث ما حدث . وبعد ذلك قرفت كل شيء . وذرفت دموعا كثيرة وهربت . ولكن بعد اسبوع رأيت ساشا وأخذني الى البيت . وكان يتفن ويعرف كل شيء . وأقنعني ألا أخاف شيئا .

خلال كل هذه الفترة كنت التقي توليا بالطبيب والارتياح . ولكنهم يعرف شيئا عن وضعي .

وفجأة اختفى ساشا . ولم أراه . ورأيت بالصدفة مع فتاة أخرى . ومر بجانبني وتظاهر بأنه لا يعرفني . وكدت أن أجراها من شعرها وبعد ذلك مرت علي أيام ثلاثة ، لا أعرف أصعب منها ، وهنا بدأت الامتحانات .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

تزوجت من توليا بعد سنة ونصف السنة في الاورال حيث أرسلونا للعمل هناك ، وكان العمل صغيرا ، ولم نحصل على شقة . استأجرنا غرفة ، وكنا سعداء مع ان المواد الغذائية لم تكن متوفرة . ولكن راتبي كان جيدا وكذلك راتب توليا . وعشت واياها حياة طيبة . وأما أخى بافليك فذهب الى بيت الاطفال ، بعد ان ترك العمة مانبا وعاش في بيت الاطفال الى ان بلغ عمره ستة عشر عاما . وبعد ذلك أنهى معهدا معماريا وأصبح يعمل في ورشات البناء في موسكو . وتبادلنا الرسائل معه أحيانا . ووصلت رسالة من القرية من العمة مانبا ، وكتبت ان الجدة غوستيا ماتت . وان بافليك بحث ووجد الخالة نينا في لينينغراد . فلم يبق لنا سواها من الاقارب . وولدت ابنتي الاولى . وقررنا وسافرنا مع زوجي الى لينينغراد لزيارة الخالة نينا وزيارة مدينتي الام ، وأخذنا اجازة من أجل هذه الزيارة .

استقبلتنا الخالة نينا ، وكانت التلميذة تفتخر . وكانت علامات الشيخوخة واضحة على وجه الخالة نينا ، لكن لم يحدث لها شيء ، فبقيت نشيطة وطيبة . لاتخفي الآن على أحد انها تذهب الى الكنيسة . وأعجبها زوجي وتحدثت معه ساعات طويلة . واهتمت بابنتي ويطعامها . لم يحب توليا التجوال بالمدينة . وذهبت معه فقط الى متحف الارميتاج وإلى السيرك . وأما انا فزرت المدينة بكافة أحيائها ، بما في ذلك بوابات نارفسكي ، حيث كنا نعيش . وذهبت الى بيتروغوف وإلى حي جزيرة فاسيلي ، وإلى بيتنا القديم .

وفي إحدى المرات عندما كنت أسير بشارع ليتيني ، وشعرت فجأة ان انسانا يسير ورائي ، وتقريبا كلما تقدمت خطوة يتقدم خطوة ، وكلما توقفت ، يتوقف . ونظرت اليه فتوقف ونظر الي . يا إلهي انه كوستيا زورين . «انني منذ نصف ساعة أتبعك ، وأحذر انك تأتي إلينا ام لا؟» خجلت ، وصحيح ما يقال ان الحب الاول هو الحب الاقوى ، وتمشيت معه ،

## □ حياتي سيرة ذاتية □

واخبرني انه يدرس في معهد النقل المائي ، وانه انهى الخدمة الازلامية .  
وسألني :

« لماذا ياتانبا توقفت عن المراسلة ؟ » فلم اجبه . ماذا أستطيع ان  
اقول ؟ . تمسينا طويلا على شاطئ النهر . وتعبنا ، وبعد ذلك دعاني  
لتناول شيء ما وقال توجد بوفيه جيدة قريبة من المدينة الجامعية التابعة  
لمعهده . وذهبنا الى البوفيه فلم نجد شيئا سوى الخمر . ودعاني لعنده  
الى المدينة الجامعية . « لنذهب لعندي الى الغرفة هناك يوجد شيء ما . »  
واشترى قنينة خمر من النوع الغالي . ولم افكر طويلا وذهبت معه الى  
المدينة الجامعية . ذهب صديقه اللذان كانا يعيشان معه بالغرفة نفسها  
الى السينما . شربنا الخمر وتذكر حزمة القمح . لا اريد البوح . بما  
حدث بعد ذلك .

لقد اصبحت كوستيا انسانا آخر . فلم يبق شيء من ذلك الانسان  
الخبول القروي . حدث الى البيت في وقت متأخر ، وكانت رائحة الخمر  
تفوح مني . لم ينم توليا . « اين كنت ؟ » سألني . واصر على الحصول  
على جواب . ودبت كازفت . فحاولت المزاح ، ولكنني قلت بعد ذلك  
« لن اعود الى المكان الذي كنت فيه ، وانا الآن في بيتي ، لماذا تضخيم  
الامور وتحولها الى مأساة » فهم توليا كل شيء وصمت ، ولم ينطق ببيت  
شفة . وسكت . وربما انتهى كل شيء نهاية طيبة ، لو لم يات كوستيا .  
لم يخرج توليا من المقطورة المطعم الى ان وصلنا الى مدينة سفردولوفيسك  
وعندما وصلنا الى البيت ، جمع اغراضه على التو . حاول اقناعه طويلا  
بان ينسى كل شيء ، لانه لم يقع شيء يستحق كل هذا ، وكدت ان اصدق  
نفسى وكنت مستعدة للركوع على ركبتي امامه . ومع كل هذا توجه الى  
الباب حاملا حقيبته ، وقال « ساحرمك من ابنتي » وهنا فقدت عقلي  
وقلت « لا لن تحصل على الابنة والى الابد . اذهب وسوف اعيش  
بنوثك » .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وذهب . وهكذا انتهت حياتي الاسرية بالفشل . وبعد ذلك كرهت كل الرجال . كانت صديقتي لوسكا صادقة عندما قالت لايجوز منح الثقة للرجال . كلهم يريدون من النساء شيئا واحدا لاغير .

انتقلت مع ابنتي من منطقة الاورال الى الشمال ، الى فركوتا ، وعملت هناك مراقبة دوام . ولكن الطقس كان هناك سيئا . وكتبت الى الخالة نينا تطلب ارسال ابنتي كاتيا اليها . فكرت في الامر ووافقت ولكنني بعد ذلك لم امكث طويلا في فركوتا وانتقلت منها الى يارسلافل . عملت في هذه المدينة في مؤسسة بناء ، وقالوا في هذه المؤسسة يمكن الحصول بسرعة على شقة .

عشت في مدينة عمالية وكان معي في الغرفة خمس فتيات وانا السادسة في غرفة واحدة . وكنت اكبرهن سنا . وكنت ارى شبابا وجنودا يزورون الفتيات . وبعد الساعة الحادية عشرة مساء كانت المناوبة تجول على الغرف وتجبر الشباب على الخروج من البناء ، ولكن بعض الشباب كانوا يستطيعون البقاء في البناء طوال الليل . وزار رقيب اسمه فيكتور احدى الفتيات في غرفتنا . واسم صديفته تانيا ، مثل اسمي . وكانت تعمل بالجص . استيقظت ليلا ولم استطع النوم ثانية . في الغرفة ظلام شديد . كانت بعض الفتيات نائمات والبعض الآخر لم يعد بعد الى الغرفة من الرقص . وكنت اسمع همسا في زاوية تانيا . وبعد ذلك سمعت مايشبه المشاجرة ، وارى فيكتور يقفز من سرير تانيا ويجلس وراء الطاولة ويشرب بيرة مباشرة من القنينة ، وكل هذا يحدث في الظلام . ويرجع الى سرير تانيا فطرده تانيا ، ويعاود المحاولة دون جدوى . وكنت ادخن وقلت فجأة « وكانني اقول نكتة » - « تعال يافكتور تعال » فاماذا تحاول اقناعها؟ » ولا اعرف كيف قفزت هذه الكلمة من فمي . ولم يفكر فكتور طويلا وجاء الى سريري ....

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وبعد هذا طبعاً ، لم استطع البقاء في المدينة العمالية . فاستأجرت غرفة في منطقة كوترسليو ، وخدم الرقيب فيكتور الأيام الأخيرة من الخدمة الإلزامية . وقال انه لا يريد السفر من ياراسلافل . ووجدت له عملاً في مؤسسة البناء . فكان اختصاصه الكهرباء واشترت له بدلة ومعطفاً خفيفاً . وعندما حملت منه ذهبنا الى مديرية الاحوال المدنية وعقدنا قراننا .

استأجرنا غرفة عند أسرة طيبة وحيدة ، وكان الإيجار زهيداً . وزودتنا هذه الأسرة بالحطب من ورشة البناء . وعندما حصلت على إجازة الامومة ، قررت فجأة اتباع دورة محاسبة . ولم يعارض فيكتور ، وبدأت بالدراسة .

عشنا حياة طيبة . لم اختلف مع فيكتور أبداً . وكان يسلمني راتبه . وكنت استلم نفقة من زوجي الأول ، وكانت زوجتي من اجل شراء الاثاث . وحصلنا على وعد بمقعة موافقة من غرفة واحدة . واتخذ ابننا ميشا نمو وبكبر . كان جميلاً وجيداً . وأخذ فيكتور يحاول اقناعي بالحمل ثانية لانه يريد ابنة . وانتهت دورة المحاسبة ، وعملت محاسبة في إحدى المؤسسات التموينية . وأعجبني عملي كثيراً . ولم يستطع زوجي الحصول على شقة .

فبدأت ابحت واحاول الحصول على شقة عن طريق عملي ورؤسائي . وقدمت وثيقة ان لدي طفلة وطفلاً . فحصلت على موافقة على وضعي في قائمة الدور .

واستأجرنا غرفة مدة سنتين ، وبعد ذلك حصلنا على شقة مؤلفة من غرفة واحدة . وما ان حصلت على المفتاح حتى هربت الى الشقة لرؤيتها ، ولدرجة انني لم احصل على اجازة ساعية من العمل . وعندما رايت الشقة ، يا إلهي لا اكاد اصدق . غرفة كبيرة وجميلة . يوجد في



## □ حياتي سيرة ذاتية □

المطبخ غاز ، وماء ساخن . فجلست على الارض واخذت أبكي كالمجنونة وانتقلنا باليوم نفسه ، وفي يوم السبت احتفلنا بالحصول على الشقة . دعا فيكتور الى هذه الحفلة اصدقاءه وكذلك دعوت اصدقائي وصديقاتي بالعمل وبلغ عدد الزوار اثني عشر زائرا . وشعرت بسعادة لم اشعر بها بحياتي .

رقصنا وغنينا . وكان ابننا ميسا على البلكون ، يتمتع بمنظر المدينة وبمنظر نهر الفولغا ، الذي كان منظره رائعا من الطابق الخامس .

قلت بأن حياتي الاسرية مع فيكتور في البداية كانت سعيدة . وسافر بذاته لرؤية ابنتي كاتيا في لينينغراد . ( لقد كتبت الخالة نينا انها شاخت وضعت ، وهزلت وقدمهاها بصعوبة يحملانها ، وكاتيا تبكي كثيرا . ) . وخفت من ان فيكتور لن يستطيع محبة كاتيا .

وكانت مخاوفي بلا مبرر . فلم يفرق فيكتور ابدا بين ميسا وبين كاتيا والعكس صحيح .

فاهتم بكاتيا أكثر من ميسا . وعندما دخلت كاتيا المدرسة ورأى اسمها غضب وقال :

« يا تاتيانا لماذا لم تعطها كنيستي ؟ كفى فلا أريد . ان يقف احد بيننا »  
وطلب تبني كاتيا ، ورفض قبول النفقة من زوجي الاول . وقلت له انه لا اهمية لكنية كاتيا فلا فرق ابقيت على كنية زوجي الاول ام اصبحت كنيستها هي كنية زوجي الثاني . فغضب لدرجة انه اخذ يصرخ ، ولكنني لم اتنازل عن رأيي . آنذاك نظر الي نظرة مرعبة . واخذ من الكوميدينا عشرة روبلات وخرج وصفق ابواب بقوة . وعاد في الليل ثملا ، ولم اسمح له بالنوم في السرير . قرفت من منظره بهذا الشكل . فضربني على خدي واستيقظ الاطفال . بدأت المشاجرات منذ ذلك اليوم . وكان سربيع الغضب ، ولم اتنازل له .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

وفي إحدى المرات عندما اردت صيغ شعري ، قال : « تانيا لماذا ؟  
على اعجاب من تريدین الحصول ؟ » قلت : « على أعجابك ، على اعجاب  
من غيرك ؟ » فقال :

« اذا لانصغي شعرك . انت تعجبيني هكذا اكثر » . ولكني لم  
اصدقه ، فصبت شعري . وغضب من جديد . بدأت خلافانا من هذه  
الامور التافهة . وكانت الخلافات تنتهي في كل مرة بخروجه من البيت  
وتعاطيه الخمر ، وعودته ثملا كالخنزير وكنت اقرف من شكله وهو ثمل  
ولا اكاد اتحملة . وفي إحدى المرات لم تعد أعصابي تتحملة . فلم أسمح له  
بدخول البيت . فلم يعد بعد ذلك مدة اسبوع بكامله . وبكيت كثيرا . وضاع  
كل شيء . وفقدت السيطرة على الوضع . وقال لي الجيران انه ينام في  
القبو في موقد التدفئة المركزية . وكان على الذهاب اليه ، ودعوته الى  
البيت ، ولكنني لم استطع الذهاب على نفسي . وفاد الى البيت من تلقاء  
نفسه ، وتصالحنا ، ولكن لمدة قصيرة وبدأت الخلافات من جديد لأسباب  
تافهة . واستطاع السيطرة على نفسه ولم أسمع منه كلمة واحدة سيئه  
فتخلى عن اصدقائه ، وبدأ الدراسة المسائية في احد المعاهد المتوسطة .  
انتخبت في ذلك الوقت في لجنة المنطقة . وحصلنا على شقة مؤلفة من  
غرفتين . وانهى فيكتور الدراسة في المعهد بتقدير ممتاز . وحصل على  
عمل وراتب جدين . ومرت علينا أيام طيبة . وكبر الاطفال . وتحسنت  
الاحوال المادية . ولكن كانت تنتظرني مصيبة أخرى فبدأت المضايقات في  
العمل . وبدأت هذه المضايقات - لانني في إحدى المرات وقعت على وثائق  
غير قانونية ، دون قصد ، وان أصف بالتفصيل كيف حدث هذا الامر .  
وفر المدير مواد البناء في مركز البناء على حساب اعادة التصنيف وبموجب  
قوائم وهمية . ولكن هذه المواد الموفرة ، كانت تذهب الى جهات غير  
قانونية .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

ولذلك ففي المرة التالية لم أوافق على توقيع الوثائق . فأتصل بي المدير بالهاتف وقال : « تعالي لعندي لمدة دقيقة واحدة ياغلوشكوف » ودخلت الى مكتبه . وبدأ يتحدث عن الجانب التعاوني في عملنا ، وقال لي انه ساهم في انتخابي في لجنة المنطقة ، وفي حصولي على شقة مريحة . ومع هذا فأنني أسير باتجاه معاكس لاتجاه التيار . وبدأت بالبكاء . وهدأني ، وقال لي ، انه المسؤول الوحيد عما يحدث ومن جديده وقعت على الوثائق واحضرت قوائم وهمية باستهلاك مواد البناء . ومضى شهر وحضرت لجنة تفتيش مخصصة ، وفتشت مركز توزيع مواد البناء . وأمضت اللجنة مدة اسبوع في المركز . ونقلت اللجنة تقريرها الى أجهزة التحقيق المعنية . وحكمت علي بالحكمة وعلى المدير وعلى بعض الموظفين ، مع ان محاميي دافعت دفاعا جيدا ، ومع هذا لم تستطع انقاذي من الحكم مدة لاتقل عن ثلاث سنوات ولا تزيد عن خمس سنوات بموجب قوانين القضاء . ولكن في آخر دقيقة انشاء المحكمة صوتت القاضية اعاد التحقيق في القضية واستنادا الى مادة أخرى من قانون العقوبات حكم علي بالسجن العادي لمدة عام واحد .

ان اصف هذه الفترة من حياتي . وأقول انني لن أتمناها لاحد حتى لالذ الاعداء .

وبقي فيكتور مع الطفلين ، وكتب لي الى السجن ، انه نقل والدته من القرية . وكتب لي ان السنة ستمضي بسرعة ، ولا داعي للحزن . واختار وقتا وجاء لزيارتي ، وسمحوا لي بمقابلته ، وارتعيت على عنقه ابكي طويلا كالطفلة ، وهدأني ، واعطاني صورة لابني ميشا ولابنتي كاتيا وشعرت بحبه وبشفقته عني وضعي ، ومضى الوقت بسرعة بعد زيارته لي .

وعندما اطلق سراحني ، ووصلت الى مدخل البناء ، رايت ميشا يلعب بالتراب والرمل ، وعندما وقع نظره علي ، خاف « يا جدتي ، يا جدتي ،

أخذ بصرخ لأحدى العجائز « وهرب الى المعجوز ، التي كانت والدة فيكتور واختلطت منها ابني ، الذي كان يبكي ويحتمي بها .

لا أريد أن أقول بحقها شيئاً سيئاً . ولكن بسببها انتهت حياتي الاسرية ، وبسببها بدأت الخلافات . فقالت انها لا تنوي ازعاجنا ولذلك قررت الرحيل الى القرية . ونظر الي فيكتور وانتظر مني موقفاً معيناً او كلمة معينة ، وتقدم مني وقال : « ياتانيا لماذا تستكين ؟ ما بك اترغبين في رحيل امي ؟ » ولكنني بقيت صامتة . فتجمدت عيناه . ولكنه تمايلك نفسه وقال : « لا بأس هذا سنحدث » ذهب في الصباح زرجي الى العمل . وبعد ذلك لم اتحمل فبدات اتحدث مع حماتي وقلت لها ان الحياة في المدينة صعبة ولا سيما بالنسبة المتقدمين في السن ، والانضل عدم التخلي عن بيت جيد في القرية واصفت الي ، واخذت - صدرتها ، وفجأة بكيت ، في هذا الوقت جاء فيكتور من العمل لتناول وجبة الغذاء .

وهكذا بسببها وقع بيني وبين زوجي خلاف شديد في اليوم الاول بعد رجوعي من السجن . وذهبت المعجزة الى القرية في اليوم الثاني . رافقها فيكتور الى محطة القطار ، وعاد من هناك نملأ . وبعد ذلك عادت الى البيت حياته الرتيبة ، وعشنا بهدوء الى ان تحدثت عن عملي . فقال : « لن تذهبي الى العمل ثانية » فقلت : « لماذا ؟ » فأجاب : « ولكن ياتانيا ليس الاهتمام بالاسرة عملاً ؟ اهتمي بتربية طفليك ميشا وكاتيا ، اقراي اكثر ، ونقودي تكفي لالة الاسرة » . فقلت : « نست أنا اسوا من الآخرين لكي اجلس من الصباح ولغاية المساء في البيت بين اربعة جدران ، اعتدت على حياة الجماعة ، هكذا عشت طيلة حياتي . » فقال : « الا ترحمين الاطفال » فأجبت : « كاتيا في المدرسة ، وميشا سترسله الى الروضة » فتأفف وكف عن النقاش .

وبدأت العمل باختصاصي ، ولكن راتبني اصبح اقل من راتبني سابقاً . وتراءى لي ان حياتي ستكون مثل حياتي في السابق ، اي جيدة . ولكنني

## □ حياتي سيرة ذاتية □

بدأت اشعر ان فيكتور تغير نحوي . واكثر من مرة طلب مني ان انجب له طفلا آخر ، وكان يريد ابنة ، واذكر انه تحدث حول هذا الموضوع آخر مرة ، في عيد النصر ، في التاسع من ايار . ولكنني لم اصغ اليه ، وعندما حملت ، سجلت في المشفى اسمي من اجل اجراء الاجهاض . وفي احدى المرات عندما كنت غاضبة اخبرته . فاصفر وجهه وقفز من وراء الطاولة وقال : « لن تذهبي » ولكنني ذهبت الى المشفى ، ولم اقل له عن عنوان المشفى . لم اعرف عنه شيئا اثناء وجودي في المشفى . ولكنني بعد عودتي ، لم اعرفه ولم اعرف شقتي . فلقد شرب الخمر اياما متتالية . ومنذ ذلك الوقت كان يشرب الخمر اسبوعيا ، فلم يبق من راتبه البيت الا القليل ، وعندما كان يعود الى البيت كان يخلع ملابسه وينام ، دون ان ينطق بكلمة واحدة . ولم اسمع له بالاقتراب مني وهو ثمل ، وفي احدى المرات رميته من السرير فاخذ بطعني على وجهي . فهربت الى الجيران ، وكان عندهم تليفون فاصت بمركز الشرطة . فاخذوا رجال الشرطة ، وحكموا عليه بالسجن لمدة ١٥ يوم <http://arsalyebetalesakhrilapm.blogspot.com> والبيت بكامل وعيه وقال : « تانيا لن اغفر لك عملك هذا ، لانني لا استطيع فعل ذلك » فاخذ وثائقه من الخزانة وكنزته وقميصه ، وجلست بلا حركة على الديوان ولم اتكلم فكننت اعلم انه سيعود الى البيت وان يجد له مكانا آخر . فحمل مبشرا ووضع يده على راس كاتيا ، وذهب الى الباب غاضبا . لم احاول منعه من الخروج ، ولم يعد الى البيت . وعشنا انتظرتة يوما واسبوعا وشهرا . فلقد سافر الى سيبيريا وابلغني بعد مرور عام على سفره انه تزوج وارسل مبلغا قدره ثمانمائة روبل دفعة واحدة . اذذاك فهمت ، انه نذل . وتأكدت مرة ثانية انه لايجوز منح الثقة للرجال ، لانهم جميعا يشبه بعضهم البعض الآخر . فاقسمت الا اتزوج مرة ثالثة . وانتقلت الى مدينة اخرى .

## □ حياتي سيرة ذاتية □

اعيش الآن حياة هادئة ، ولم أندم على أي شيء - كبر الطفلان .  
تعمل كاتيا ويدرس ميشا في معهد الهندسة الميكانيكية والراتب كاف .  
والاثاث جيد . يزورني احد معارفي . انه رجل هادئ لا يتعاطى شرب  
الخمر تقريبا . ويحضر مع دائما اما باقة ورد ، واما قنينة شمبانيا .  
ولا ادري كيف يستطيع الحصول على هذه الزهور الجميلة ، ولا سيما في  
الشتاء ، وقد طلبت منه كاتيا باقة ورد ، لتضعها في النافذة ، فضربتها  
بدلال . فبكت وركضت . انها عندي مدلة وجيدة .

بعد ان اصبح ميشا طالبا في المعهد اخذ يعيش في المدينة الجامعية .  
وقلما يعود الى البيت .

حاول صديقي الزواج مني ، واصبح على ذلك ، فرفضت في البداية .  
نسيت ان اقول أنني في الشتاء الماضي بدأت الطباعة على الآلة الكاتبة  
واصبحت امينة سر في المؤسسة وطبعها من نسخة عن حياتي لوضعها في  
اضبارتي . وبدأت طبعتها على الآلة الكاتبة بعد نهاية الدوام . ورأيت ان  
ما كتبت لا يصلح لذاتي . ولوح هذا رأي الاستمرار في طباعتها ، لانها  
سيرة ذاتية لطيفة حتى بالنسبة لي .

وهكذا طبعت سيرة حياتي خلال اربع امسيات . طبعما انها لا تصلح  
لذاتي ، ولكنني اطبعها من اجل نفسي . سيصبح عمري غدا اربعين عاما  
وسياتي صديقي لعندي حاملا باقته وانا لا اعرف . . .



وهذا توقفت عن الكتابة ، وكانت الصفحة الاخيرة بكاملها ملطخة  
بخليط جاف من حمرة الشفاء البنفسجية وكحل الاجفان وصفة  
الرموش .

# في العراء .. أمام الباب

مسرحية لا يريد أن يقدمها أي مسرح  
ولا يريد أن يشاهد ها أي جمهور

تأليف : فولفجانج بورشيرت  
ترجمها عن الألمانية : حسين الادلبي

وزارة الثقافة - مديرية المسارح والموسيقى



الشخصيات هم :  
ARCHIVE

بيكمن ، أحدهم .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

زوجته ، التي نسيته .

صديقها ، الذي تحبه .

فتاة يعود زوجها بساق واحدة الى البيت .

زوجها ، الذي حلم بها ألف ليلة .

(١) بورشيرت كتب هذه المسرحية في أيام قليلة أواخر خريف عام ١٩٤٦ . قدمت لأول مرة كتمثيلية إذاعية في ١٣ شباط ١٩٤٧ من إذاعة شمال غرب ألمانيا . أعيدت إذاعتها مرات عديدة كما قدمت من الإذاعات المائية أخرى .

مسرحية قدمت للمرة الأولى في مسرح هامبورغ من إخراج فولفجانج لبين آينر في ٢١ تشرين الثاني ١٩٤٧ وذلك بعد يوم واحد من وفاة الكاتب . بعد ذلك قدمتها كافة المسارح الألمانية الهامة تقريبا . قدمت ك فيلم تحت عنوان « حب ٤٧ » من إخراج فولفجانج لبين آينر . ترجمت إضافة لذلك الى عدة لغات أوروبية . نشرت في كتاب لأول مرة في ٢٠ ١٩٤٧ .

زعيم (١) ، مرح جدا .  
زوجته ، التي ترتجف في غرفتها الدافئة .  
الابنة ، التي تظهر خاصة أثناء طعام العشاء .  
زوجها ، حسن الهندام .  
مدير ملهى ، الذي يرغب ان يكون شجاعا ، ولكنه يفضل بعدها أن  
يبقى جباناً .  
السيدة كرامر ، التي ليست إلا السيدة كرامر ، وهذا هو المربع  
في الأمر .

الرجل العجوز ، الذي لم يعد احد يؤمن به .  
متعهد الدفن ، الذي يتجشأ دائما .  
كناس الشوارع ، الذي هو لا احد .  
الآخر ، الذي يعرفه كل واحد .  
الاب ، ( نهر الأبتة ) .

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

### رجل يعود الى المانيا ..

الرجل كان غائبا مدة طويلة، طويلة جدا. ربما طويلة جدا جدا.  
عاد شخصا آخر كلية عما كانه ، ظاهريا - وداخليا أيضا - . أصبح شكله  
قريبا من تلك الدمى التي تنصب في الحقول لتخويف العصافير في النهار  
وأحيانا لتخويف الناس في الليل . لقد انتظر الف يوم في العراء وفي البرد .  
كضريبة للدخول كان عليه ان يدفع اعصاب ركبتيه . وبعد ان انتظر الف  
ليلة في العراء وفي البرد ، يعود اخيرا الى البيت .

### رجل يعود الى المانيا ..

وهناك عايش فلما قريبا تماما . كان عليه أثناء العرض ان يقرص  
نفسه مرات عديدة ، لانه لم يعرف ما اذا كان صاحبا أم يحلم . لكنه رأى



## □ في العراء .. امام الباب □

بعد ذلك ان هناك الى جانبه يمينا ويسارا منه اناس كثيرون يعانون جميعا نفس مايعاني . وفكر بعدها بأن هذه - بكل تأكيد - يجب ان تكون الحقيقة .

اجل ، وفي النهاية عندما شاهد نفسه يقف ثانية في الشارع ومعدته خاوية وقدماه باردتان ، لاحظ ان ذلك كله كان فلما عاديا ، فلما عاديا جدا عن رجل يعود الى ألمانيا ، احد اولئك الرجال الذين يعودون الى بيوتهم ، ثم بعدها لايعودون الى بيوتهم ، لانه لم يعد لهم ماوى هناك . وماواهم اصبح في العراء امام الباب . بلادهم ألمانيا أصبحت في العراء ، في الليل ، في الشارع تحت المطر .  
هذه هي بلادهم ألمانيا ..



الريح تئن . (الآلب) يرتطم بالعوامات . الوقت مساء . متعهد الدفن .  
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>  
مقابل سماء المساء يرى ظل انسان .

متعهد الدفن : ( يتجشأ مرات عديدة وفي كل مرة يقول ) : اللعنة ، اللعنة ، مثل الذباب . انني اقول مثل الذباب .. آهه .. هنا يقف أحدهم هنا على العوامة . يبدو كما لو كان يرتدي زيا رسميا . نعم ، انه يرتدي معطفًا عسكريا قديما . ولكنه لا يحمل قبعة على رأسه . شعره قصير كالفرشاة . انه يلتصق تقريبا بالماء . انه يقف قريبا جدا من الماء . الوقوف في ظلمة الليالي قرب الماء يبعث على الشك .. هؤلاء اما ان يكونوا أزواجا من العشاق او شعراء . او هو واحد من اولئك العديدين جدا من الناس الذين فقدوا الرغبة في الحياة ، اولئك الذين أفرغوا حمولتهم ولا

« المترجم »

(1) الآلب : نهر رئيسي في ألمانيا .

## □ في العراء .. امام الباب □

يريدون متابعة المشاركة بالعمل . يبدو كما لو كان احد اولئك التابعين المركب ، ولكنه يقف بشكل خطر قرب الماء . انه يقف وحده تقريبا هنا . اذن لا يمكن ان يكون زوجا من العشاق ، فهم دائما اثنان . وليس هو شاعرا ايضا ، فالشعراء لهم شعر اطول ، ولكن هذا هنا في العوامة فرشاة في راسه . حادث ملقت للنظر ، هذا الواقف في المركب يلفت النظر فعلا . ( يتجشأ بشكل ثقيل ومزعج . الظل يختفي ) اللعنة ، هاهو قد ذهب ، لقد قفز الى الماء . أصبح تقريبا جدا من الماء . لقد ابتلعت المياه بكل تأكيد . والان قد اختفى . اللعنة . انسان يموت . وماذا يعني ذلك؟ لاشيء . الريح تعصف ثانية ، والالب بتابع ثرثرته . الحافلات تنابع دق اجراسها . العاهرات يتمددن يلحمن الابيض البض على التوافد . السيد كرامر ينقلب في فراشه الى الطرف الآخر ويتابع شخيرته .

ولا ساعة، ولا ساعة واحدة على واقف اللعنة . انسان قد مات . وماذا يعني ذلك ؟ لاشيء . بعض التموجات الدائرية فقط تبرهن انه مرة كان هنا . ولكن حتى هذه التموجات قد هدأت ثانية وبسرعة . وعندما تختفي هذه التموجات ، عندها يصبح منسيا ، ضائعا بلا اثر ، كما لو لم يكن قد كان مطلقا . لاشيء غير هذا . هالو ، هنا يبكي أحدهم . شيء غريب .

رجل عجوز واقف هنا ويبكي . مساء الخير .

الرجل العجوز : ( دون تهويل وانما بفجاعة ) ايها الاطفال ، ايها الاطفال ، يا اطفالي .

المتعهد : لماذا تبكي ايها العجوز ؟

العجوز : لانني لا استطيع ان اغير شيئا .. اوه .. لانني لا استطيع ان اغير شيئا .

المتعهد : ( يتجشأ ) اللعنة ! معذرة ! هذا سيء بشكل عام . ولكن هذا لا يستدعي لان تندب كمروس تركت لوحدها . ( يتجشأ ) اللعنة ، معذرة .

العجوز : أوه ، يا اطفالي ، انهم جميعا اطفالي .

المتعهد : آه ، من انت اذن ؟

العجوز : الإله ، الإله الذي لم يعد احد يؤمن به .

المتعهد : ولماذا تبكي ؟ ( يتجشأ ) معذرة .

العجوز : لانني لا استطيع ان اغير شيئا . انهم يطلقون النار على بعضهم البعض .

انهم يشتقون بعضهم بعضا . انهم يفرقون ويقتلون بعضهم بعضا . اليوم مئة ، غدا مئة الف . وأنا ، أنا لا استطيع ان اغير شيئا .

المتعهد : ظلام ، ظلام ايها العجوز ، ظلام دامس . ولكن لا احد يؤمن بك كما نقول ، اعتنا هو الواقع .

العجوز : ظلام دامس ، ظلام دامس ، ظلام دامس .

وانا لا استطيع ان اغير شيئا ، يا اطفالي ، لا استطيع ان اغير شيئا . ظلام ، ظلام .

المتعهد : ( يتجشأ ) اللعنة ، معذرة . مثل الذباب . ( يتجشأ ) اللعنة .

العجوز : لماذا تتجشأ هكذا باستمرار بشكل مقزز ؟ هذا مريع .

المتعهد : نعم ، نعم مريع ، مريع جدا . مرضي لئله . انا متعهد دفن الاموات .

العجوز : الموت ؟ انت محظوظ . انك الإله الجديد ، انهم يؤمنون بك ، ويحبونك ويخافون منك . لا احد يمكنه ان يتحاشاك لا احد يستطيع ان ينكرك او يكفر بك . انك محظوظ . انك الإله الجديد . لا احد

يستطيع ان ينكرك او يكفر بك . انك محفوظ . انك الإله الجديد . لا احد يستطيع ان يتجاوزك . انك الإله الجديد ، الموت . ولكنك قد سمعت عما قبل . أنت في ذاكرتي شيء آخر تماما ، اضعف كثيرا مما أنت عليه الآن وأكثر يباسا بعظامك التي كانت بارزة بشكل واضح ، ولكنك أصبحت مدورا وسمينا ومرحا . الموت القديم كان يبدو عليه الجوع دائما .

الموت : اي نعم ، لقد ربيت في هذا القرن طبقة لابس بها من الشحم . العمل كان يسير سيرا حسنا . حرب يسلم يده لحرب آخر . مثل الذباب . مثل الذباب تلتصق الاموات على جدران هذا القرن . مثل الذباب يعتمدون متجمدين ومتيبسين على مقعد الزمان .

الاله : ولكن هذا التجشؤ ؟ لم هذا التجشؤ المربع ؟

الموت : التخمة : تخمة كاملة . هذا هو كل شيء . في هذه الايام لا يستطيع المرء ان يتخلص من التجشؤ مطلقا ( يتجشؤ ) معذرة .

الاله : ايها الاطفال ، ايها الاطفال . وانما لا يستطيع ان اغير شيئا يا اطفائي ، يا اطفائي . ( يتجشؤ )

الموت : طيب ، اذن ليلة سعيدة ايها العجوز . اذهب ونم . انتبه كيلا تسقط في النهر ايضا . هنا قبل قليل قد دخل احدهم . انتبه جيدا ايها العجوز . الدنيا ظلام ، ظلام دامس . ( يتجشؤ ) اللعنة . اذهب الى البيت ايها العجوز . انك لن تغير شيئا بكل تأكيد . لا تبك . الرجل القوي بنفسه في الماء ، ذاك الذي كان يرتدي معطفا عسكريا وشعر كالفرشاة أنت تهلك نفسك من البكاء . الذين يقفون قرب الماء هذه الايام ، ليسوا عشاقا أو شعراء . وهذا ، هذا كان احدهم ، أحد الذين لم يعودوا يريدون او يرغبون الذين بكل بساطة لم يعودوا يستطيعون شيئا . انه أحد الذين يصعدون ثم يرمون بانفسهم مساء في مكان ما في الماء . ويقتضى الامر . اتركه ، لا تصرخ ايها العجوز ، أنت تهلك نفسك من الصباح . لقد كان احدهم فقط ، أحد الذين لم يعودوا يستطيعون شيئا ، واحد من العدد الضخم الكبير .. واحد .. فقط ..

## الحلم

في نهر الالب . ارتطام رتيب لامواج صغيرة . الالب . بيكمن .

بيكمن : أين أنا ؟ أين أنا هنا ؟

الالب : أنت عندي .

بيكمن : عندك ؟ ومن أنت ؟

الالب : ومن يجب ان اكون ايها الطالبة الصغيرة ، عندما تقذف بنفسك  
من سائت باولي عند جسر المرسى في الماء ؟

بيكمن : الالب ؟

الالب : نعم هو ، نهر الالب .

بيكمن : ( مستغرباً ) أنت نهر الالب ؟

الالب : هه ، انك تحديق بيكمن الطوليتين ، اليس كذلك ؟ لقد  
ظننت بكل تأكيد ، انني قد اكون نهر شاعرية شابة بهيئة خضراء مصفرة ،  
على شاكلة او فيلبا مزينة بورود الماء على شعرها المنساب على كتفيها .  
لقد ظننت في النهاية ، انك تستطيع ان تقضي الخلود بين اذرع زناقبتي  
المطرة الفواحة . كلا يا ولدي . لقد كان خطأ منك . لست بالشاعري ولا  
بالعطر الفواح . النهر المحترم له رائحة نتنة . اي نعم ، رائحة السمك  
والزيت . ماذا تريد هذا ؟

بيكمن : النوم . هناك فوق لم اعد اتحمل ، ولا اريد ان اتابع . اريد  
ان انام . ان اموت . ان اقضي حياتي كلها ميتا . وانام . اخيرا انام بهدوء  
انام عشرة آلاف ليلة .

الالب : تريد ان تهرب ، ايها المنقار الاخضر ، ماذا ؟ تعتقد انك  
لاستطيع ان تتحمل اكثر ، هناك فوق ، اليس كذلك ؟ انت واهم ، لقد  
عملت ما فيه الكفاية ايها المسمار الصغير ، كم هو عمرك اذن ايها المبتدئ  
اليساس ؟

## □ في العراء .. امام الباب □

بيكمن : خمس وعشرون . والآن اريد ان انام .

الالب : انظر ، خمس وعشرون . والباقي تريد ان تقضيه في النوم .  
خمس وعشرون ، ويقفز الى الماء في الليل والضباب ، لانه لم يعد يستطيع  
اكثر . اي شيء لم تعد تستطيعه اكثر ايها المتهالك ؟

بيكمن : كل شيء ، كل شيء لم اعد استطيع تحمله هناك فوق . لم  
اعد استطيع ان اجوع . لم اعد استطيع ان اعرج وان افف امام سريري  
ثم اخرج من البيت لأعرج ثانية ، لان السرير لم يكن خلويا . الساق ،  
السرير ، الخبز ، لم اعد استطيع تحمل ذلك ، اتفهم ؟

الالب : كلا ، يا انفا متسخا لأحد المنتحرين . كلا ، انسمع ؟ ربما  
تعتقد ، لان زوجتك لم تعد تريد ان تلعب معك ، ولانك يجب ان تعرج ،  
ولان بطئك يقرر ، لهذا تستطيع هنا عندي ان تزحف تحت رداي ؟ ان  
تقفز هكذا بكل سهولة الى الماء لا اسمع ، لو اراد جميع الجائعين ان يغرقوا  
انفسهم ، لاصبحت الارض الطيبة القديمة قاحلة وجرداء كصلعة احد  
حمالي الموبيليا ، جرداء ولا معة ، كلا ، هذا غير وارد يا صغيري . لا تستطيع  
ان تملص عندي بمثل هذه التهريات . انت لا اسم لك عندي . يجب ان  
يحزم بنظالك باحكام ايها الصغير ، اي نعم ، حتى ولو كنت جنديا ست  
سنوات . الكل كانوا كما كنت . والكل يعرج في مكان ما . ابحث لك عن  
سرير آخر اذا كان سربرك محتلا . انا لا اريد ما تبقى من حياتك النعيسة .  
انت بالنسبة لي قليل جدا يا صغيري . عليك ان تعيش ، دع نفسك تتخطى  
ادخل ثانية .. عندما تسد الطرقات امامك ، عندما تثخبط بخطاك العائرة  
وعندما يأتي قلبك زاحفا على اربع ، عندها يمكن ان نتحدث في الامر .  
لكن لا تقم الآن بتصرف احمق ، مفهوم ؟ الآن عليك ان تنصرف من هنا ،  
يا شابي الذهبي . الحفنة الصغيرة من حياتك اللعينة بالنسبة لي قليلة  
جدا . وانا لا اريدها ايها المتديء الجديد . اغلق فمك يا صغيري ابن  
الاسنان . اريد ان اقول لك شيئا في اذنك وبكل هدوء ، اقرب :

انا ابرز على انتحارك ايها الرضيع . انتبه لما سافعله معك . ( بصوت مرتفع ) هالو ، ايها الشباب ، اقدفوا هذا الصغير ثانية على الرمال في مدخل المدينة . انه يريد ان يحاول من جديد ، وقد وعدني الان منذ لحظات ، ولكن بروية وحذر ، فهو يقول بان ساقه تؤلمه ، ولد طائش واحمق .

### المشهد الاول

مساء : مدخل المدينة ، يسمع صوت الريح والماء ، بيكمن الآخر بيكمن : من هنا ؟ في منتصف الليل في الماء . هالو ، من هو هناك ؟  
الآخر : انا ...



الآخر : انا الآخر .  
بيكمن : الآخر : انا الآخر ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الآخر : الآخر من البارحة ، منذ وقت طويل ، الآخر دائما ، الذي يقول نعم ، الذي يجيب على الاسئلة .

بيكمن : منذ وقت طويل ، دائما ؟ انت الآخر من مقعد المدرسة ، من ساحة التزلج على الثلج ؟ من درجات المنزل ؟

الآخر : الآخر من العاصفة الثلجية عند مدينة سمولينك (١) . ومن مستودعات الفحم في مدينة غورودوك (١) .

بيكمن : والذي من ستالنفراد ، أنت الآخر من هناك ايضا ؟

الآخر : هو ايضا . وانا الذي كان اليوم مساء ، وانا الآخر للند ايضا .

## □ في العراء .. امام الباب □

بيكمن : القد ، لا يوجد غد . القد هو بدونك . انصرف من هنا .  
انت لا وجه لك .

الآخر : لن تتخلص مني . انا الآخر الموجود دائما : في الصباح ،  
بعد الظهر ، في السرير ، في الليل .

بيكمن : اذهب ، انا لاسرير عندي . انا ارقد هنا في الوحل .

الآخر : انا ايضا من الوحل ، دائما . لن تتخلص مني .

بيكمن : انت لا وجه لك ، اذهب عني .

الآخر : لن تتخلص مني . انا لي الف وجه ، انا انصوت الذي يعرفه  
الجميع . انا الآخر الموجود دائما . الانسان الآخر ، ان الذي يجيب على  
الاسئلة .

الذي يضحك عندما تنكي . المحرض عندما تكون تعباً ، المحرض  
المتخفي ، المزجج انا انا الخفايا الذي يرى الخيرة في الاشراق ، والنور في  
احلك الظلام . انا الذي يؤمن ، يضحك ويحب . انا الذي يسير دائما حتى  
ولو عرجت . والذي يقول نعم عندما تقول انت لا . انا الذي يقول نعم ،  
والذي ...

بيكمن : قل كما تشاء وتريد ، اذهب عني . انا لا اريدك . انني  
اقول لا، لا، لا، . انصرف . انني اقول لا ، اسمع ؟

الآخر : انني اسمع ، لذلك سأبقى هنا . من تكون انت ، انت الذي  
يقول لا ؟

بيكمن : ادعى بيكمن ..

الآخر : هذه كتيبتك ، الا اسم لك ، انت الذي تقول لا ؟

بيكمن : كلا ، منذ البارحة . منذ البارحة ادعى فقط بيكمن . بكل  
بساطة بيكمن . هكذا كما تدعى الطاولة طاولة .



## □ في العراء .. امام الباب □

الآخر : من يدعوك طاولة ؟

بيكمن : زوجي . كلا ، التي .. التي كانت زوجتي . لقد كنت غائبا ثلاث سنوات ، في روسيا . والبارحة عدت الى البيت . وهذه كانت التسعة . اتعرف ؟ ثلاث سنوات فترة طويلة . لقد دعتني زوجتي - بيكمن .. بكل بساطة بيكمن فقط . رغم انني كنت غائبا ثلاث سنوات . لقد قالت بيكمن كما يقال عن الطائفة طاولة . بيكمن هو قطعة اثاث . ارمه خارجا قطعة الاناث بيكمن . اترى ، لذلك لم يعد لي اسم ، اتفهم ؟

الآخر : ولماذا تستلقي هنا في الرمل وسط الليل . هنا في الماء ؟

بيكمن : لانني لم اصعد الى الاعلى . لقد جلبت معي ساقا عرجاء . هكذا الذكرى .

مثل هذه الذكريات حادة ، اتعرف ، وإلا سينسى الواحد الحرب بسرعة ، وهذا مالم اكن اريدته . وقد كان كل شيء رغم ذلك جميلا . عالم .. بشر .. كان ذلك جميلا .. اليس كذلك ؟

<http://Archivebeta.sahrir.com>

الآخر : ولذلك تستلقي هنا مساء في الماء ؟

بيكمن : لقد سقطت .

الآخر : آه .. سقطت في الماء ؟

بيكمن : كلا . كلا . كلا . انت ، اسمع ، لقد اردت ان ارمي بنفسي عن قصد . كنت لم اعد استطيع ان اتحمل زيادة . هذه العرجة وهذا الحزام .

ثم فوق ذلك تلك الاشياء مع الزوجة ، التي كانت زوجتي . قالت لي بكل بساطة بيكمن ، كما يدعو المرء الطاولة طاولة . والآخر الذي كان عندها ، لقد اتسم بسخرية . ثم بعد ذلك تلك الخرائب وهذه الانقاض هنا وفي البيت . هنا في هامبورغ . وفي مكان ما هنا تحت الانقاض يرقد طفلي . بعض المستنقعات والاوساخ والطين .

## □ في العراء .. أمام الباب □

مستنقعات من البشر وأوحال من عظامهم . لقد بلغ سنة من عمره منذ فترة ولم أشاهده بعد . لكن الآن أشاهده كل ليلة ، وتحت عشرة آلاف حجر . خرائب : ليس أكثر من قليل من الخرائب . لقد اعتقدت انني لن استطيع الاحتمال ، وهنا اردت ان القى بنفسى . ظننت بان الامر سيكون سهلا جدا . من العوامة الى الماء . بم .. وينتهي الامر ، ويمر الآخر : بم ؟ وينتهي الامر ؟ ويمر

لقد كنت تحلم . انك ترقد هنا فوق الرمل .

بيكمن : كنت أحلم ؟ أجل حلمت من الجوع . لقد حلمت بأن الاب قد لفظني ثانية .. ذاك العجوز .. لم يردي . لقد نصحتني بأن أحاول من جديد . وكأنه ليس لي حق . بذلك . قال لي ، قد كنت شديد الاخضرار قال لي :

انه يبرز على القليل من حلمتي . وقد قال لي في اذني بأنه يتبرز على انتحاري . لقد قال : انتبرز ، ذلك الملعون ، وصرخ كعجوز شمعاء في سوق السمك ، وادعى بأن الحياة جميلة وأنا ارقد هنا بشيائي المبللة على شاطئ مدخل المدينة . وأنا أحس البرد . انني اشعر بالبرد دائما . لقد أحسست البرد في روسيا لمدة طويلة كافية . لقد شبعتم من الارتجاج الابدي . وهذا الالب ، هذا العجوز اللعين ، أجل ، لقد حلمت بذلك من الجوع .. ماذا هناك ؟

الآخر : هه، هاهو قادم . انها فتاة او ما اشبه ذلك . هاهي، هاهي هنا الآن .

الفتاة : أ يوجد أحد هنا ؟ لقد تكلم واحد الآن .. هالو .. أ يوجد أحد هنا ؟

بيكمن : نعم ، هنا يرقد احدهم ، هنا .. هنا تحت في الماء .

الفتاة : ماذا تفعل هنا ؟ لماذا لا تنقف ؟

بيكمن : انني ارقد هنا . انك ترين ذلك . نصف في الماء ونصف في اليابسة .

الفتاة : ولكن لماذا ؟ قف لقد ظننت في البداية ، كما لو كان يرقد هنا أحد الاموات ، عندما شاهدت الكومة الغامقة هنا في الماء .

بيكمن : بكل تأكيد ، انها كومة غامقة جدا ، استطيع ان اقول ذلك .

انفتاة : ارى انك تتحدث بشكل يثير الضحك . هنا يتمدد الآن عادة في الماء غالبا اموات عند المساء . انهم احيانا ذوو اجسام منتفخة جدا ولزجة ، وببيضاء احيانا كالاشباح . لذلك اصبت بالرعب .

ولكن الحمد لله انك مازلت حيا . ولكنك بلا شك متبلل جدا جدا .

بيكمن : انني متبلل ايضا . متبلل وبارد كجثة هامدة حقيقية .

الفتاة : اذن قف اخيرا ، ام انك جريح ؟

بيكمن : هذا ايضا ، لقد سرقوا لي رصفتي (١) في روسيا . والآن علي ان اتمش بقدمي العرجاء في الحياة . انني افكر دائما ، الدنيا تتحرك الى الخلف عوضا عن الامام . اما عن - الى الاعلى - فلا يوجد اي حوار .

انفتاة : تعال اذن . انني اساعدك . والا تحولت الى سمكة بالتدريج

بيكمن : اذا كنت لاتعتقدين بان الدنيا تتحرك الى الوراء ، فاننا نستطيع مرة ان نحاول ، هكذا .. شكرا .

الفتاة : ارايت ، الآن تتحرك الدنيا الى الامام اكثر . ولكنك متبلل ومتبرد كالجليد . لو لم امرانا من هنا لكنت تحولت بكل تأكيد عما قريب الى سمكة . ارى انك اصبحت تقريبا ابكم ايضا .

□ في العراء .. امام الباب □

اتسمح لي ان اقول لك شيئا؟ انني اسكن قريبا جدا من هنا، ولدي  
امتعة ناشئة في البيت . ستذهب معي ، اليس كذلك؟  
ثم انك تتعالى عن انسمح لي بتنشيفك ؟ انت ، يانصف سمكة  
انت ايها السمكة البكماء المبللة

بيكمن : تريدن ان تاخذيني معك ؟

الفتاة : نعم اذا اردت . لكن لانك مبلل فقط . آمل ان تكون صورتك  
قبيحة جدا وان تكون محتشما ، حتى لا اندم علي اخذك معي . اني اخذك  
معي فقط لانك مبلل وبردان ، مفهوم ، ولان ..

بيكمن : لان ؟ اي - لان - ؟ كلا ، فقط لانني مبلل وبردان . ولا  
يوجد غير - لان -

الفتاة : بلى ، يوجد ، لان لك صوتا حزينا لا امل فيه ، مغم مغم  
بالكآبه .

آه . كلام فارغ ليس كذلك ؟ فقال ، ايها السمكة العجوز الصماء  
المبللة .

بيكمن : قفي . انك تسرعين . ساقني لايساعدني . ابطا قليلا .

الفتاة : آه .. صحيح . اذن ببطء . كسمكتين هرمتين مبللتين  
وياردتين .

الآخر : لقد ذهبوا . هكذا هم دوو العائمتين . انهم بشر غرباء جدا  
هؤلاء الذين يعيشون في هذا العالم . في البداية تلقون بانفسهم في الماء  
وقد عشقوا الموت بكل وحشية . ولكن هذا صدفه يأتي واحد آخر من  
ذوي القائمتين ، بمعطف وننديين وشعر طويل . عندها تصبح الحياة فجأة  
ممتعة جدا وحلوة من جديد ، عندها لايريد اي انسان ان يموت . عندها  
لايريدون ان يموتوا على الاطلاق .

## □ في العراء .. امام الباب □

من اجل قليل من الشعر المتموج ، من اجل بشرة بيضاء وقليل من رائحة النساء ، ويصبحون اصحاء ويفادرون سرير الموت كعشرة آلاف وعمل في شباط . ثم تبعث انصاف جثث الماء تلك حية من جديد ، تلك التي لم تعد تستطيع على الاطلاق ان تتحمل اكثر على هذه الكرة الارضية الملعنة الموحشة . جثث الماء تتحرك وتنتقل من جديد . كل هذا من اجل بعض العيون من اجل قليل من الحنان الناعم الدافئ واند صغيرة ومن اجل رغبة نحيلة . حتى جثث الماء ، هؤلاء ذوو الساقين ، هؤلاء البشر القريبون جدا هنا في هذا العالم .

### المشهد الثاني

غرفة . مساء . صرير باب يفتح ثم يفلق . بيكمن . الفتاة .

الفتاة : هـ .. رآان اريد ان اشاهد اولا السمكة المصطادة تحت المصباح .. آخ .. « تضحك » ولكن قل لي بحق السماء ، اي شيء هذا هنا ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بيكمن : هذا ؟ هذه نظارتي . نعم . انت تضحكين . هذه نظارتي مع الاسف .

الفتاة : اتسمي هذه نظارة ؟ اعتقد انك مضحك عن قصد .

بيكمن : اجل ، نظارتي . معك حق : ربما تبدو مضحكة بعض الشيء . بهذا الاطار الحديدي الرمادي حول الزجاج ، ثم هذين الشريطين الرماديين اللذين يجب ان يوضعا حول الاذنين . وهذا الشريط الرمادي الذي يركب فوق الانف . من هذا كله يحصل المرء على شكل وجه رمادي رسمي ، وجه انسان اصطناعي رسمي معدني . هكذا ... كوجه قناع الغاز . ولكنها ايضا نظارة قناع الغاز .

الفتاة : نظارة قناع الغاز ؟

□ في العراء .. امام الباب □

بيكمن : نظارة قناع الغاز . لقد وجد منها للجنود الذين يحملون نظارات ، لكي يستطيعوا ان يروا ايضا من تحت قناع الغاز .

الفتاة : ولكن لماذا لاتزال تسير بها حتى الآن ؟ اليس لديك نظارات عادية ؟ .

بيكمن : كلا ، كان عندي . ولكنها تحطمت من اطلاق النار . كلا ، لم تكن جميلة . ولكني سعيد بان عندي هذه على الاقل . انها بشعة جدا ، هذا اعرفه . وهذا يضعني في موقف حرج احيانا عندما يضحك في الناس . ولكن في النهاية لافرق عندي ، فانا لا استطيع الاستغناء عنها ، لانني اصبح كالعاجز دون نظارات . حقيقة ، كالعاجز تماما .

الفتاة : نعم ؟ تصبح كالعاجز تماما دون نظارات ؟ « مسرورة ، دون قسوة » .

اذن اعطني هذا النموذج القرف بسرعة ، حبه ، ماذا تقول الآن ؟ ستحصل عليها ثانية عندما تذهب . إضافة الى ان هذا يريحني اكثر ، عندما اعلم انك هكذا كالعاجز تماما . يريحني جدا . وبدون نظارات تبدو ايضا بشكل آخر تماما . الكتابة تبدو عليك بشكل أوضح الآن ، لانه كان عليك ان تنظر دائما من خلال نظارة قناع الغاز هذه .

بيكمن : الآن ارى كل شيء غير واضح تماما . اعطني النظارات . انني لم اعد ارى شيئا . حتى انت أصبحت بعيدة جدا عني . غير واضحة تماما .

الفتاة : رائع ، هذا ما اريده تماما . وهذا افضل لك ايضا ، فانت تبدو كالشبح بتلك النظارة .

بيكمن : قد اكون شبحا ايضا . احد اشباح البارحة الذي لا يريد ان يراه احد اليوم . شبح من الحرب قد رمى من اجل السلام بشكل اعتباطي .

الفتاة : ( بود وحرارة ) واي شبح عجوز بائس حزين . اعتقد انك تحمل واحدة من نظارة قناع الغاز في داخلك ايضا . ايها السمكة العاجزة . اترك اي النظارة . انه لامر حسن جدا ، ان ترى في احدى الامسيات كل شيء غير واضح بعض الشيء . هل البنتال على قياسك على الاقل ، آهه ، لاباس به ، هنا ، خذ السترة .

بيكمن : اوه .. انك تسحبيني من الماء ثم تتركيني ثائبة اغرق من جديد ؟

هذه سترة تصلح لاحد الاطفال الرياضيين . من اي عملاق سرقتها؟  
الفتاة : العملاق زوجي . كان زوجي .

بيكمن : زوجك ؟

الفتاة : نعم ، اعتقد انني اناجر باللبسة الرجالية ؟

بيكمن : اين هو ؟ زوجك ؟

الفتاة : ( بمראה ، تخفض صوتها ) هلك من الجوع ، تجعد من البرد سقط في الحرب ، لا اعرف . انه مفقود منذ ستالينغراد ، لقد كان ذلك منذ ثلاث سنوات .

بيكمن : ( يحرق ) في ستالينغراد ؟ في ستالينغراد ، اجل ، اجل ، في ستالينغراد ، لقد سقط بعضهم هناك . ولكن البعض قد عادوا ايضا . وهؤلاء قد ارتدوا امتعة اولئك الذين لم يعودوا . الرجل الذي كان زوجك ، والذي كان عملاقا وتخصه هذه السترة ، قد سقط صريعا . وأنا ، انا آتي الى هنا وارتي امتعته ؟ هذا شيء جميل ، اليس كذلك ؟ اليس هذا جميلا ؟ وسترته كبيرة جدا ، كنا لو انني ساغرق فيها تماما .

( بسرعة ) يجب ان اخلعها . بلى ، يجب ان ارتدي امتعتي المبللة ثائبة . انني اموت في هذه السترة . انها تخنقني . انني اضحوكة في هذه السترة . اضحوكة مملة خسيصة صنعتها الحرب . لا اريد ان ارتدي هذه السترة ثائبة .

## □ في العراء .. امام الباب □

الفتاة : ( بحرارة - متشككة ) اهدا ايها السمكة . اتركها عليك ارجوك .

انت تعجبني هكذا ايها السمكة ، رغم حلاقة شعرك القريبة . لقد جلبت هذه ايضا معك من روسيا ، اليس كذلك ؟ بهذه النظارة وهذه الساق وفوقهما هذه الفرشاة الصغيرة القصيرة . ارايت لقد تصورت ذلك عليك الا تفكر بانني اضحك منها ايها السمكة.

كلا ، ياسمكة ، هذا لا افعله . انك تبدو هكذا حزينا بشكل رائع ، بالسترة العريضة ، وبهذا الشعر والساق العرجاء ، ايها الشبح البائس المسكين . اتركها ياسمكة ، اتركها . انا لا ارى ذلك باعثا على الضحك . كلا ياسمكة ، انت تبدو حزينا بشكل رائع . بامكاني بان اروح عندما تنظر الي بعينيك الكئيبتين . انك لاتقول شيئا . قل شيئا ياسمكة ارجوك . قل اي شيء . لاضرورة لان يكون له معنى ، ولكن قل شيئا . فالسكوت رهيب في هذا العالم . قل شيئا ، عتدها لا يكون المرء هكذا وحيدا . ارجوك افتح فمك ايها الانسان السمكة . لاتبقي هكذا طوال المساء واقفا . تعال . اجلس . هنا ، الى جانبي . ليس هكذا بعيدا ، ياسمكة . تستطيع ان تقترب بكل هدوء ، فانت تراني بكل تأكيد بشكل ضبابي فقط . اقترب ، بالنسبة لي تستطيع ان تفلق عينيك . تعال وقل شيئا ، ليكون شيئا هنا . الا تشعر ، كيف السكوت مريع ؟

يمكن : ( مرتبكا ) انني انظر اليك بكل سرور . اجل اليك . ولكنني اخاف مع كل خطوة ان تسير الامور الى الوراء . هذا ما اشعر به .

الفتاة : هه .. الى الامام ، الى الوراء . فوق ، تحت ، غدا قد تكون مستلقين باجسام بيضاء ومنتعخة في الماء ، سكوت الفئران في البرد ولكننا اليوم دافئين . قل شيئا مرة اخرى هذا المساء ، انت ياسمكة . هذا المساء لن تسبح عني مرة ثانية . كن هادئا . انا لا اصدق كلمة مما تقول . ولكن الباب ، الباب ، اريد ان اقفله ، فهذا افضل .



## □ في العراء .. امام الباب □

بيكمن : دمي هذا ، انا لست سمكة . ولا حاجة لك لان تقفلي الباب .  
كلا .. والله يعلم بانني لست سمكة .

الفتاة : ( بحرارة وود ) انت سمكة ، سمكة . ايها الشبح المبلل  
المرسم .

بيكمن : ( ساه تماما ) هذا ايضا يعني . انني اغرق . هذا يخنقني  
هذا يحصل لانني لا ارى بوضوح . كل شيء ضبابي تماما . ولكنه يخنقني .  
انفتاة : ( خائفة ! ماذا جرى لك ؟ ماذا لديك ؟ انت ؟

بيكمن : ( بخوف متصاعد ) انني اتحول الان رويدا رويدا الى  
مجنون .

اعطني نظارتي . بسرعة . هذا كله يحصل فقط لان كل شيء ضبابي  
امام عيني . هناك ، اني اشعر بان رجلا يقف خلف ظهرك . طوال اوقت  
تقريبا . رجل طويل ، من صنف الابطال الرياضيين . عملاق ، تعلمين ،  
ولكن هذا يحصل فقط لانني لا احمل نظارتي ، لان العملاق له ساق واحدة  
فقط . انه يقترب اكثر ، العملاق يساق واحدة وعكازين . اتسمعين -  
تيك تاك ، تيك تاك . هذا صوت العكازين .

الآن يقف خلفك . اتشعرين بنفسه في عنقك ؟ اعطي النظارة . لا  
اريد ان اراه ، هه ، الآن يقف يقربك تماما .

الفتاة : ( تصرخ وتبتعد عنه ، يسمع صرير باب يفتح ويصفق ، ثم  
يسمع بوضوح الى « تيك تاك » انصاير عن العكازتين ) .

بيكمن : ( هامسا ) العملاق !

ذو الساق الواحدة : ( بوتيرة واحدة ) انت ماذا تفعل هنا ، بامتعتي ،  
في مكاني ، مع زوجتي ؟

بيكمن : ( كالمشلول ) امتعتك ؟ مكانك ؟ زوجتك ؟

ذو الساق الواحدة : ( يتابع برتابة تامة وجمود ) وانت ، ماذا  
تعمل هنا ؟

□ لي العراء .. امام الباب □

بيكمن : ( بصوت منخفض ومتهدج ) لقد سألت ايلة البارحة  
الرجل الذي كان مع زوجتي نفس السؤال ايضا . لقد كان بقميصي ، وفي  
سريري . لقد سألته : ماذا تفعل هنا ؟ عندها رفع كفيه وانزلهما ثانية  
وقال :

اجل ، ماذا افعل هنا . هكذا اجابني . عندها اغلقت باب غرفة  
النوم ، كلا ، لقد اطفأت النور اولاً . ثم وجئت نفسي اقف خارجاً في  
الشارع .

ذو الساق الواحدة قرب وجهك تحت الضوء . قرية اكثر ( بصوت  
اجوف ) بيكمن !

بيكمن : نعم ، انا بيكمن . كنت اظن انك لن تعرفني ثانية .

ذو الساق الواحدة : ( بصوت منخفض ولكن بتأنيب جسيم ) بيكمن  
.. بيكمن ..

بيكمن : ( بعد ان اسكت . لا تقل الاسم . لا اريد ان ادعى بهذا  
الاسم بعد الآن . توقف .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ذو الساق الواحدة : ( يردد برتابة ) بيكمن .. بيكمن ..

بيكمن : ( يصرخ هذا ليس انا ، لا اريد ان اكونه بعد الآن . لا اريد  
ان اكون بيكمن بعد اليوم .

( يركض خارجاً ، يسمع صرير باب يفتح وبصفق . ثم يسمع  
صوت الريح ويرى انساناً يمشي في شارع يخيم عليه الهدوء والسكون ) .

الآخر : قف ! بيكمن :

بيكمن : من هناك ؟

الآخر : انا الآخر .

بيكمن : انت هنا ثانية ؟

الآخر : دائماً وأبداً ، بيكمن ، دائماً وأبداً .

## □ في العراء .. امام الباب □

بيكمن : ماذا تريد ؟ دعني امر .

الآخر : كلا ، بيكمن ، هذا الطريق يؤدي الى الالب ، تعال ، الطريق هو هذا فوق .

بيكمن : دعني امر ، اريد الذهاب الى الالب .

الآخر : كلا ، بيكمن ، تعال . عليك ان تتابع السير في هذا الطريق .

بيكمن : اتابع السير في ذلك الطريق ، علي ان نعيش ؟ يجب علي ان اتابع أسير والطعام والنوم ، كل شيء ؟

الآخر : تعال ، بيكمن .

بيكمن : ( بجمود ) لا تقل هذا الاسم . لا اريد ان اكون بيكمن . انا ليس لي اسم بعد الآن . ايجب علي ان اعيش ، حيث يوجد انسان ، حيث يوجد رجل يساق واحدة ، رجل فقد مائة جنيهي ؟ رجل اصبح بساق واحدة فقط لانه وجد مضطربا في الصفات بيكمن الذي قال :

ايها العريف باور ، عليك ان تحتفظ بموقعك مهما كانت الظروف حتى النهاية . انا يجب ان اتابع الحياة ، حيث يوجد ذو الساق الواحدة هذا ، والذي يقول دائما بيكمن ؟ بيكمن الذي لا يفكر له مطلقا . بلا انقطاع بيكمن . وهو يقول هذا كما لو كان يقول - « قبر » - كما لو كان يقول : « قتل » او « كلب » . الذي يقول اسمي مثل : نهاية العالم ، بكابة وتحذير وشك ؟ وانت تقول ، يجب ان اتابع الحياة . اني اقف في العراء مرة ثانية . اني اقف دائما في العراء . والابواب مغلقة . علما بانني انسان بساقين ثقيلتين متعبتين ، ويطن يزار من الجوع ، بدم يرتجف هنا في العراء وفي الليل . اضافة الى ان ذا الساق الواحدة يلفظ اسمي دائما ، وانا لا استطيع حتى ان اغفو في الليل . اين يجب علي ان اذهب ؟ دعني امر .

□ في العراء .. امام الباب □

الآخر : تعال ، بيكمن . علينا ان نتابع السير في هذا الشارع .  
نستطيع ان نزور رجلا تستطيع ان تعطيهها له .

بيكمن : ماذا ؟

الآخر : المسؤولية .

بيكمن : علينا ان نزور رجلا ؟ اجل هذا مانريده . وساعيد له  
المسؤولية .

اجل ، هذا مانريده . اريد ان اجمع ليلة واحدة دون ذي الساق  
الواحدة . ساعيدها اليه . اجل ، سأسلمه المسؤولية . سأسلمه الاموات  
له . اجل ، تعال ، اننا نريد ان نزور رجلا يسكن بيننا دافئا . في هذه  
المدينة ، في كل مدينة ، نريد ان نزور رجلا ، نريد ان نهديه شيئا ، رجلا  
طيبا عاقلا ، قام طوال حياته بواجبه فقط . ولكنه كان واجبا مريعا . كان  
واجبا مخيفا . واجبا لعينا . لعينا . لعينا . تعال . تعال .

<http://ArchiveBeta.Sakhr.it.com>

المشهد الثالث

قاعة . مساء . صرير باب يفتح ثم يفلق . الزعيم وعائلته . بيكمن .

بيكمن : شهية طيبة ، سيادة الزعيم .

الزعيم : ( يمضغ ) عفوا ، ماذا ؟

بيكمن : شهية طيبة ، سيادة الزعيم .

الزعيم : انك تزعجنا عند عشائنا . هل موضوعك هام لهذه الدرجة ؟

بيكمن : كلا . اردت ان احدد فقط ، عما اذا كان علي ان اغرق  
نفسي مساء هذا اليوم ، ام ان ابقى على قيد الحياة . واذا بقيت على قيد  
الحياة ، عندها لا اعلم ، كيف . ثم انني قد ارجب ان آكل شيئا في النهار .  
وفي الليل ، وفي الليل اريد ان انام . لاشيء غير هذا .

## □ في العراء .. امام الباب □

الزعيم : هيه .. هيه .. لاتلغظ هكذا بأشياء لارجولة فيها . قد كنت جنديا ، اليس كذلك ؟

بيكمن : كلا ، سيادة الزعيم .

الصهر : كيف ، كلا ؟ انك ترتدي زيا رسميا .

بيكمن : ( برتابة ) اجل ، ست سنوات ، ولكنني كنت افكر دائما ، عندما ارتدي الزي الرسمي لموزع بريد عشر سنوات كاملة ، فاني لا أصبح بذلك موزع بريد .

الابنة : بابي ، اسأله ، ماذا يريد بالتحديد . انه يحدق في صحتي باستمرار .

بيكمن : ( بلطف ) نوافذكتم تبدو دافئة من الخارج . اردت ان اعيد معرفتي :

كيف يكون المرء عندما ينظر من خلال مثل هذه النوافذ ، ولكن من الداخل ، من الداخل ، انعرفين كيف يكون الحال ؟ عندما توجد نوافذ دافئة ومضاءة في الليل ، وانسان يقف هناك في العراء ؟

الام : ( دون سوء نية ، ولكن بعزع شديد ) ارجوك ، قل له ان يرفع النظارات . اني ارتجف عندما انظر اليه .

الزعيم : هذه تدمى نظارة قناع الغاز ، يا عزيزتي . وقد قدمت كنظارة تحت قناع الغاز لضعيفي النظر من الجنود في القوات المسلحة عام ١٩٣٤ . لماذا لاترمي قطعة الحديد هذه ؟ لقد انتهت الحرب .

بيكمن : نعم ، نعم . انها انتهت . هذا مايقوله الجميع . ولكنني مازلت احتاج النظارة . فانا نظري ضعيف ، وبدون نظارة ارى كل شيء ضبابيا .

ولكن هكذا أستطيع ان اعرف كل شيء . انا ارى تماما من هنا ماذا لديكم على الطاولة

□ في العراء .. امام الباب □

الزعيم : ( مقاطعا ) قل لي ، ماهذه الحلاقة الغريبة لشعرك ؟ اكنت مسجوناً ؟

لقد التهمت شيئاً ، اليس كذلك؟ هه ، انطلق ، لقد حاولت ان تتسلق مكاناً ما ، وسحبوك ، اليس كذلك ؟

بيكمن : اي نعم ، سيادة الزعيم . لقد اشتركت ، بتسلق مكان ما . في ستالينغراد .

سيادة الزعيم . ولكننا لم نوفق بالتسلق وقبضوا علينا . لقد تلتنا ثلاث سنوات جميعاً ، ثلاثة آلاف رجل . وقائدنا كان يرتدي الزي المدني وبأكل الكافيار . ثلاث سنوات كافيار . والآخرين قد اسلقوا تحت الثلج وأفواهم قد حشيت بالوحل . ونحن كنا نفرف بالملاعق ماء سخا . ولكن الرئيس كان يجب ان يأكل الكافيار ، طيلة ثلاث سنوات ، اما نحن فقد حلقوا لنا رؤوسنا ، حتى الرقبة ، او حتى الشعر فقط ، انهم لم يدققوا في هذا الامر . ولكن الذين قطع رؤوسهم كانوا الاكثر خطأ على كل حال . فهم لم يحتاجوا لان يعترفوا الكافيار دائماً على الاقل .

الصهر : ( مفتاضاً ) كيف تجد ذلك ، حمائي العزيز ، كيف تجد ذلك؟

الزعيم : عزيزي الصديق الشاب ، انت تتصور الموضوع بكامله بشكل ملتبس نحن المان ، ونريد ان نبقى الى جانب حقيقتنا الالمانية الطيبة . وقد قال « كلاوزه فيتس » من يرفع الحقيقة عالياً ، ليسير افضل دائماً .

بيكمن : اجل ، سيادة الزعيم . هذا شيء جميل ، سيادة الزعيم انني اشارك العمل مع الحقيقة . اننا نأكل بعضنا حتى الشبع ، سيادة الزعيم ، حتى الشبع الكامل ، سيادة الزعيم . اننا نرتدي قميصاً جديداً . وبذلة لها ازرار ولكن لا عرى فيها . ثم نوقد المدفأة ، سيادة الزعيم ، فنحن نملك مدفأة ، ياسيادة الزعيم ، ونضع ابريق الشاي على النار لنحضر اقداحاً من المشروب الممتع الممزوج بقليل من الكحول . ثم نفلق

## □ في العراء .. أمام الباب □

ستائر النوافذ ونترك أنفسنا تفوس في مقعد وثير ، فنحن عندنا مقاعد وثيرة . اننا نتشوق عطر زوجاتنا الناعم وليس الدم ، ليس كذلك سيادة الزعيم ، لادم ، واننا نشعر بسرور بالغ بالسرير النظيف الذي عندنا، نحن الانسان ، سيادة الزعيم ، والذي ينتظرنا في غرفة النوم ، ناعما ، رخوا ، ابيض دافئا ، ثم نرفع الحقيقة عاليا ، سيادة الزعيم ، حقيقتنا الالمانية الطيبة .

الابنة : انه مجنون .

الصهر : اوه ، كلا ، انه سكران .

الام : ايها الوالد ، ضع نهاية لذلك ، اني ارتجف من هذا الانسان .

الزعيم : ( دون حدة ) لدي انطباع قوي بأنك احد الذين اثر قليل من الحرب على عقولهم وجهاهم يخلطون بين الامور لماذا لم تصبح ضابطا؟ كان ذلك سيجعلك تعيش في وسط مختلف تماما ، وكان سيجعلك تمتلك زوجة لائقة ، اضافة الى بيت ضامع الان من المؤكد انك كنت ستكون انسانا آخر تماما . لماذا لم تصبح ضابطا ؟

بيكمن : صوتي كان منخفضا جدا ، سيادة الزعيم ، صوتي كان منخفضا جدا .

الزعيم : ارايت ، انك ناعم جدا ، كن صريحا ، انك احد اولئك المتعبين قليلا مع بعض الرخاوة ، ليس كذلك ؟

بيكمن : اي نعم ، سيادة الزعيم . هذا هو الحال . ناعم بعض الشيء رخو بعض الشيء . ومتعب ، سيادة الزعيم ، متعب ، متعب . انسي لا استطيع النوم ، سيادة الزعيم ، ولا ليلة واحدة ، سيادة الزعيم . ولذلك اتيت الى هنا ، لذلك اتيت اليكم ، سيادة الزعيم ، لانني اعلم بأنكم تستطيعون مساعدتي . اريد في النهاية ان اعاود النوم ولو مرة واحدة . انني لا اريد اكثر من ذلك مطلقا . ان انام فقط ، نوما عميقا .

## □ في العراء .. أمام الباب □

الام : ايها الوالد ، ابق معنا . انني اخاف انني ارتجف من هذا الانسان .

الابنة : هراء ، والدتي . انه واحد من اولئك الذين يعودون الى البيت بقليل من الصراع ، انهم لا يؤذون .

الصهر : اني اجده متعجرفا نوعا ما ، هذا السيد .

الزعيم : ( مفكرا ) دعوني اتصرف باجماعة ، اني اعرف هذه النماذج من العسكر .

الام : يا الهي ، انه ينام واقفا .

الزعيم : ( ابوي تقريبا ) يجب ان نشدد القبضة قليلا ، هذا هو كل شيء . دعوني ان اسوي الامر .

بيكمن : ( بعيدا جدا ) سيادة الزعيم ؟

الزعيم : نعم ، ماذا تريد ان تفعل ؟

<http://Archivebeja.Sakhrit.com>

بيكمن : ( بعيدا جدا ) سيادة الزعيم ؟

الزعيم : اني اسمع ، اني اسمع .

بيكمن : ( في سكرة النوم ، حالما ) اتسمع باسيادة الزعيم ؟ اذن كل شيء جيد . عندما تسمع ، سيادة الزعيم ، فاني اريد ان اسرد لك حلمي ، سيادة الزعيم . الحلم الذي احلمه كل ليلة ، ثم اصحو لان احدهم يصرخ بشكل مربع . او تعرف من هو هذا الذي يصرخ ؟ انا نفسي ، سيادة الزعيم ، انا نفسي . غريب ، اليس كذلك ، سيادة الزعيم ؟ وعندما لا استطيع ان انام ثانية ، ولا ليلة واحدة ، سيادة الزعيم . تصور ، سيادة الزعيم ، كل ليلة تستلقي وانت صاح . لذلك انا تعب ، سيادة الزعيم ، تعب بشكل مذهل .

الام : ابق معنا ، ايها الوالد ، اني ارتجف .



الزعيم : ( باهتمام ) قل لي ، هل تصحو من أحلامك ؟  
 بيكمن : كلا ، من صراخي ، ليس من الحلم ، من الصراخ .  
 الزعيم : ( باهتمام ) ولكن الحلم هو الذي يسبب لك هذا الصراخ ،  
 صحيح ؟

بيكمن : فكر قليلا ، طبعاً ، هو الذي يسبب لي الصراخ . وأنت  
 تعلم بأن الحلم شيء غريب تماماً . أريد أن أسرده . أنت ستسمع لي طبعاً ،  
 سيادة الزعيم ، اليس كذلك ؟ هنا يقف رجل بضرب الأكسيلوفون (١) .  
 انه يعزف ايقاعاً فخماً . وأثناء ذلك يتعرق الرجل ، لانه سمين بشكل  
 غير عادي . وهو يضرب على آلة ضخمة جداً ، ولأن الآلة كبيرة جداً كان  
 عليه أن يندفع هنا وهناك عند كل ضربة . وأثناء ذلك كان يتعرق ، لانه  
 فعلاً سمين جداً . ولكنه لم يتصب عرقاً ، وهذا هو اللفت للنظر . انه  
 يتعرق دماً ، دماً ساخناً وقامحاً . والدم سييل يطين أحمرين عريضين  
 حتى أسفل بنطاله ، كان يبدو عليه أنه خبير قديم في المجازر ، لانه قد فقد  
 يديه الاثنتين . أجل انه يضرب بيدين أصطناعيتين طويلتين وضامرتين ،  
 بدناً كما لو كانتا مقابض لقنابل يدويه من الخشب والاطارات المعدنية . انه  
 موسيقي غريب جداً ، ذلك الجنرال . لأن خشاب آله الموسيقية  
 الضخمة لم تكن من الخشب على الإطلاق . كلام سيادة الزعيم . صدقني  
 لقد كانت من العظام ، صدقني سيادة الزعيم . من العظام .  
 الزعيم : ( بصوت منخفض ) أجل ، انني أصدق ، من العظام .

(١) الأكسيلوفون : آلة موسيقية ايقاعية على شكل سلم صغير تلعب بمصوتين  
 صغيرين من الخشب .  
 « المترجم »

## □ الشفقة في التاريخ □

إن أجوبة الجنود السريعة واسلوبها التوكيدي يوحيان أن الجنود عبارة عن أناس آليين مبرمجين للقتال والقتل . وأهم من هذا ، يشير منطق الجنود وفحوى مايقولون أن الله الى جانب العنف والحق الاذى . حيث يعطى الجنود اساسا اخلاقيا لعنفهم . فمسؤوليتهم هي استئصال الالم عبر فقدان الشفقة وعبر اعمال وحشية متقنة .

ومع هذا ، ان حصل وعانت ضحية من الم مطول من جراء عمل وحشي غير متقن ، كما هي الحال مع مرغاترويد، تصبح الضحية ، عندئذ، مطمئنة الى جزاء افضل . يقول القس تشابلين كروب الى الجريح مرغاترويد : « استرح الآن ، عندك الم في سبيل قضية مثلى - للمسيح والحرية » . يبدو أن باركر يود القول ان الدين ، بسعيه لالغاء الالم باسم نظام اخلاقي اسمى ، وكذلك بترووجه لفكرة ان مسار التاريخ محدد عينيا ، يحول التاريخ الى السطوة ، وبالتالي ، يزرع وحشية التاريخ الحقيقي ، وهذه فكرة قد تكون مقبولة عن المفكر الالماني تيودور ادورنو .

ويتم تأكيد هذه النقطة عندما يقوم كروب باحباط محاولة جعل مسار التاريخ دنيويا او جعل مصدر الالم في التاريخ دنيويا . ويستخدم باركر لقاء الضابط فاكثور مع النحات غوكروجر كي يروج مايمكن وصفه « بالديالكتيك السلبي » للتاريخ . واثقا أن الله الى جانبه وتحقيقا لمهمته الثورية والاخلاقية ، يدخل الضابط فاكثور الى الكنيسة ليحطم رموز الانحلال الاخلاقي ، اي التماثيل ، بما فيها التمثال الذي ينحت غوكروجر ويوصل غوكروجر ، في استجابته الدنيوية لادعاء الضابط عن الله، بهتافات الجنود في بداية المسرحية الى نهاياتها المنطقية . فكما يبرهن غوكروجر ، ان لم يكن الله منحازا فعلا ، فهو محايد سلبي حيث يستشهد فيه طرفا الصراع .

ولهذا فمن المعقول انه « الى جانب من يفوز بالطبع » . لكن عند مناقشة الاخلاق من الزاوية الجمالية يصبح جليا ان حدث فاكثور دنيوي

## □ الشفقة في التاريخ □

ايضا . حيث يتهم غوكروجر بقول الكذب وعدم اظهار النفس الخفية للشخصية التي ينحت تمثالها . لكن غوكروجر يفتد هذه التهمة بالقول ان زوجة صاحب التمثال تمتلك النقود الكافية كي تلزمه هذا المشروع .

ويقدم غوكروجر في النقاش اللاحق « وثيقة الحضارة » للتاريخ الانكليزي ، بينما يقدم فاكثور « الوثيقة البربرية » . يروي غوكروجر ثانية كابوسا راوده في حلمه وفيه يمضي « الناس حياتهم يصنعون شيئا يدعونه المتحف ... وكبر المتحف حتى غطى انكلترا ويجد غوكروجر عمله بين وثائق المتحف ، ولكن هكذا تسير الامور « لاشفقة في التاريخ » .

ويقدم فاكثور مباشرة التاريخ البربري لهذا المتحف : « انه العرق والالم والذهاب عيشا ، والتمس للقبعات والركب المشية والولادات المتسخة على القش القديم وغرب المياه غير النظيفة وحدائق انكلترا الحبوية والمشافي الفينة » . ورغم ان هذا الحديث منوجه اصلا كرد على كابوس غوكروجر ، يفتد التاريخ في هذا المجال كي يبدووا اعمال الهدم .

ومهما يكن ، يصاب تشابلين كروب ، الواقف على مقربة منهم في ذلك الوقت ، بالدعر عند سماعه مثل هذه الرواية التي تجعل من « الملكية » إثمًا ، ويتدخل لوقف مايعده تحطيمًا أهوج للممتلكات . ويذكر القس الضابط ان التعليم الشيعوي محظور في الجيش . فمملكة الله على الارض لاتعني قيام مجتمع غير طبقي . وبدلا عن ذلك ، كما يحاضر القس في الجنود بعد طرده للضابط فاكثور ، يجب ان يتحلى الجنود بالصبر والتحمل وضبط النفس : « اعتقد اننا نقول ، رغم اننا اتينا من المعركة خسني الابدي وبأحذيتنا غير المصقولة جيدا ، تمكنا ان ندعس على أشياء دقيقة ومع هذا لم تكسر شيئا . وهذا يمكن ان يقول الناس عنا، انظروا، مر الفوج باقدام خفيفة خفة الملائكة . رغم زحف خمسمائة بين الادوات

## □ الشفقة في التاريخ □

الصينية لم يكسروا اي كاس . وهكذا تتعارض نبرة وكلمات القس بشكل صارخ مع حديث غوكروجر وفاكتور . وقصد باركر من هذا ان التوبيخ لمثل هذا السلوك الملائكي ليس سوى جعلاً لمسار التاريخ مثاليا وهذا يهدف أساسا الى ابهام الالم اي جوهر التاريخ .

## الشفقة في التاريخ

الشخصيات



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رقيب	بونر
جنود	سبونج
	سبيلمان
	سكينير
	آبسس
قسي	كروب
ضابط	فاكتور
طاهي	مرغارويد
بناء	غاكروجر
الصبي المتمرن	بوول
أرملة	فينابلز

## المشهد الاول

( صحن كاندراية . ضجة اغلاق ابواب ضخمة وثنافر اصوات  
« مرغاترويد » ، رجل يموت ، يغني من على تقالته بأعلى صوت ومجموعة  
من الجنود ، خيلتها المعركة ، تصرخ بتعاليمها بمبادرة من « رقيب » كي  
تتم استعادة النظام ) .

مرغاترويد : ( على لحن  
من اطلق النار على ، هل هو الجندي آيس ، اني امو - ت ، اني امو - ت  
ايها الرفاق المزيفون !

بوينر : لماذا نقاتل :

الجنود : لاننا على حق !

بوينر : لماذا سنفوز ؟

الجنود : لاننا الاقوى !

بوينر : لماذا نحن اقوى ؟  
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

الجنود : لان الله الى جانبنا !

مرغاترويد : بإمكانني رؤيتك ، يا آيس ، اراقبك ، يا آيس ، أعيناني  
مباشرة على النقالة .

انظر ، عين الرجل الميت !

بوينر : هل نحن محقون في ان نكون فاقدني الرحمة !

الجنود : ذلك يقلل الالم !

مرغاترويد : ألم من ؟ ماذا تعرفون عن الالم ، لاتعرفون شيئا عن  
الالم ، انا انا ألم وليس انتم !

بوينر : متى سنظهر الرحمة ؟

الجنود : يوم تكسب !

مرغاثرويد : لن تكسبوا ، لاستحقون ان تكسبوا ، انتم جميعا رجال ميتون ،

**طهيت فطوركم ايها الطفيليون الجاحدون !**

بوينر : ومتى سيكون ذلك ؟

الجنود : حالما يشاؤه الله !

مرغاثرويد : اقول لكم شيئا مضحكا عن الموت - شيئا مضحكا عن الموت .

**اصفوا ، هيا ، انه رجل ميت يتحدث**

عندما اموت تموتون انتم جميعا ايضا - انها حقيقة، ستخفون لحظة اختفي ، جزاء عادل ، لن احبكم ابدا ، وخاصة : انت يا ايس ، ستة اسابيع وانا احاول سبكم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

**لاثقوا ابدا بظاهر .**

بوينر : لانتظر اليه ياسكينر ، آه ، سكينر ، انها تؤلم ، يامسيح سكينر ... !

بوينر : لماذا نقول : ان الله الى جانبنا ؟ سبيلمان !

سبيلمان : لان -

بوينر : سبيلمان !

سبيلمان : لان العدو - منحنط - وبعد الاوثان الزائفة -

بوينر : سبونج ! لماذا نقول : ان الله الى جانبنا ؟

سبونج : لان ذلك مذكور في مارك ١٧ -

مرغاثرويد : آوه ، جيد جدا ، سبونج ، ايها البغيض ، سبونج ،  
ايها القاتل ، سبونج ،

ادعو آبس !

بوينر : من بدأ هذه الحرب ، هل نحن بداناها ؟

الجنود : لم تكن نحن !

بوينر : من بداها اذا ؟

الجنود : هم !

مرغاثرويد : من قتل الطاهي !

بوينر : لماذا فعلوا ذلك ؟

سكينر : لان -

بوينر : ليس انت يا سكينر ، آبس !

مرغاثرويد : نعم ، آبس ، لماذا فعلت ذلك ، كنت تعبت ببندقيتك ،

يا آبس ،

وانطلقت . يا آبس ، هذا غرض الزناد ، آبس ، ايها اللواطي الاحمق -

آبس : بسبب طفيانهم ، لانهم يأخذون بالقوة ما لا يمكنهم اخذه

بالموافقة -

مرغاثرويد : لانهم اطلقوا بنادقهم !

آبس : اسكتوه ، هيا !

مرغاثرويد : الرعونة جريمة ، يقول سيد الطباقين ! ( يجلس على

نقائنه ) .

بوينر : ما الذي نقائل من اجله ؟

الجنود : شرفنا ! حقوقنا !

## □ الشقة في التاريخ □

مرغاثرويد : اريد الاحتجاج ! هل اي منكم على اتصال مع الله ؟  
ذلك الرجل !

( يشير الى « القس » ، بينما ينزل الجنود النقالة على الارض ) .  
نعم ، انت !

كنت واقفا ومعى المرفة احضر الحساء . صندوق الملح في يدي  
اليسرى والمرفة اليمنى - وتأتي هذه الطلقة عبر القماش ، عبر الخيمة ،  
دون إنذار ، ما التفسير بأنك تعرف الله ، من المنطق ان ترند الطلقات  
عن الطباخين ! هل الشمس تغرب أم اني انا الذي اغرب ؟

كروب : في المعركة ، تذهب الطلقات في كل الاتجاهات -

مرغاثرويد : الى خيام الطباخين ؟ اليوم آيس -

كروب : لماذا يتوجب عليك ان تلوم آيس ؟

مرغاثرويد : علي ان ألوم شخصيا ما ، ليس كذلك ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كروب : ليس هكذا ، ليس هكذا -

مرغاثرويد : حسنا ، انها المرفة اذا ! اليوم المرفة ، لو كانت  
اخفض بنصف إنش اكثر من الطلقة لكنت الطلقة قد اصابت المرفة ،  
نصف إنش ، آيس ، ماذا عن ذلك ؟ كان باستطاعتي تعليقها على الرف ،  
انظر الى ذلك ، وباستطاعتي ان اقول لاولادي ، نصف إنش اخفض ولم  
يكن بامكانكم رؤيتي ، لم احب المرفة ابدا ، الشمس تغرب ، لاتقل  
الاكاذيب ! ( يسير « الجنود » على غير هدى ) .

كروب : استرح الآن ، عندك الم في سبيل قضية مثلى - للمسيح  
والحرية -

مرغاثرويد : قد اكون طاهيا ولكن لست بطماع ، لا اريد كل هذا  
الالم لنفسي ، خذ قسطا -



## الفضيحة في التاريخ

(ينهض « كروب » ليذهب ، فيمسك « مرغاترويد » بذراعه بقوة)  
أين العدالة في هذا ، يارفيق ؟  
كروب : العدالة ؟

مرغاترويد : لا كلام من فضلك الآن ، ليس في هذه الدقيقة من كل  
الدقائق ، أنا رجل ميت ولديك اصبع مرتفعة نحو الله ، ولهذا قل لنا وإلا  
سوف أبقيك في قبضة الرجل الميت ....

كروب : لدينا ، كل واحد منا ، وقت لقدمنا وقت لذهابنا -

مرغاترويد : ليس كفاية بشكل جيد !

كروب : ارادته غير معروفة -

مرغاترويد : ليس كفاية بشكل جيد و فيق ! أين هم ذاهبون ؟ رأيتك  
كفاية عندما كنت ولك لحم الخنزير ! ناقص لك حكاية ، كان هناك طاء ،  
وكان له سبعة اطفال - تصحيح ! سبعة أيتام !  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كروب : ( ناهضا ) . تجعلها صعبة على نفسك .

مرغاترويد : تقصد ، صعبة عليك ! وانضم الى الجيش كي يطهى  
فطور الجنود ويسرق قليلا من مخصصاتهم - هذه ممارسة مقبولة -  
( ينصرف « كروب » ) .

لا تذهب ، الست اموت بسرعة كافية ، اعتذاراتي الصادقة ،  
مرغاترويد ، تشق بصمت ، سوف تحط من معنويات الجنود .  
انظر أنك ذاهب الى البيت وأنا لست بذهاب ، انيست هذه فضيحة نكراء ؟  
( يسقط على النقالة ) .

## المشهد الثاني

( يجلب متمرن ساندويشة الى بناء ) .

بوول : جندي يموت !

غوكروجر : يسقط المطر . تعض الكلاب . تسرق الممرضات .  
هل اتابع ؟

اين المخل ؟

بوول : لا يوجد مخلل ، السمان متعاقد والخباز معتقل .

غوكروجر : يا للشقة . اشتيت بعض المخلل .

بوول : لقد كدسوا بنادقهم على المحراب -

غوكروجر : تسمى هذه ساندويشة ؟ انها مساحاة .

بوول : آسف <http://www.archive.org/details/الغراب/الغراب-قائمة>

غوكروجر : ( مهددا ) آسف فالحرب قائمة ؟ آسف الحرب قائمة ؟  
تأتي هكذا وأنا آسف فسوف اضرب مؤخرتك -

بوول : كنت فقط -

غوكروجر : تأتي مثل الخضرجين والمأهرات وأنا آسف سوف  
اطردك ، أنا آسف أنت صانع وعليك أن تجد المخلل عندما أريد ذلك !

بوول : لا يوجد اي مخلل . السمان متعاقد ونصف ساعة **الخباز**  
**الاخيرة ؟**

لا يوجد مخازن ، فقط جنود .

غوكروجر : حسنا ، لن اصنع النصب التذكارية للتجار بعد هذا .  
دعهم يصنعون لوحاتهم وشاهداتهم لانهم هربوا الخردل . اكزه السمانين

## □ الشفقة في التوبخ □

واكره بناتهم . افضل نحت روث الكلب من المرمر عوضا عن تعلق لص  
الخرذل . تذكر ، ان هذا مزاج سوف اتغلب عليه ، اذا اتى السلام  
وحصلت على عشرين جنيهها سأصبح نعم وسيدا . انا كذاب محترف قبل  
كل شيء ، الحقيقة الوحيدة في النصب التذكاري هي الاسم ، وحتى هذا  
عبث كرامة . جيم جاميس ، ديكس ويليمز ، دويس دوروني . وعندما  
ياتي دوري نضع هنا يرقد غوكروجر ، ابن حرام ومتعلق ، ثم ارم بالقرميد  
عليه ، اسمعني ؟  
بول : نعم ، معلم .

غوكروجر : هنا - ( يدفع ببقايا الساندويشة على « بول » ، ينهض  
ليعمل ) . واذا أوقفك الجنود اضحك ، واذا قيدوك اشكرهم . انظر ،  
اعلمك كل شيء . . . ( يحمل « بول » حقيبة الأدوات ، أصوات «مرغاترويد»  
يفني بهذين ) .



مرغاترويد : لست ميتا ، اني ادعي فقط ، لست في حالة الم ، هذه  
نكتة ، لا يقترض الله أبدا ، فقط يعترض ، انه لواطى بالنسبة للأشخاص  
المفلسين ! .

كروب : لانه يسب الله ، يعاقبه المسيح . ويقدر ما يعاقب بقدر  
ما يسب .

ثم اعلم أبدا برجل يموت بهكذا سوء ، هذا يجلب العار على الفوج .  
فاكتور : بالكاد يمكنك الحصول على صباح الخير منه مرة :

مرغاترويد : كان المسيح على الصليب ، تعلم ذلك ، كان المسيح  
على الصليب ، يقول المسيح ، ليس باستطاعتي ان اتحمل أكثر من هذا ،  
ثماني ساعات وانا أموت ، سوف أكون شاكرا اذا طعنني واحد منكم

## □ الشكفة في التسليخ □

برمح - انه ألم مربع ، كما ترون ، انه يحوله ضد الله ، وهكذا الى هذا الجندي المسمى آيس ، نعم آيس كان اسمه ، آيسوس آيسوس ، انها حقيقة ! لاتجادلوني فانا اقرا في مرغاثرويد ١٨ السور من ١ - ٦٦ !

كروب : ( ماشيا ) هذا مكان مليء بالاثم . هل تشعرون به ؟  
فاكتور : اي اثم ؟

كروب : عبادة الاصنام . السخرية من الله . انظروا حولكم انه ليس بمكان عبادة انه كعكة عرس اضرحة الرجال الاموات اعلى من المحراب . الفرور يستنفذه ، الابهة تجعل جروحه تنزف . ماذا تقول؟

فاكتور : ذهب المسيح الى المعبد واطاح بطاولات صرافة النقود . ورنث القطع النقدية على الدرجات ...

كروب : حطيمه اذا . ادع الجنود .

فاكتور : جنود اليوم ، يقتلون المقتولين مرار ومرات ...

كروب : وكانوا يمثلين نقصا لله .

<http://Archivebeta.Saknit.com>

فاكتور : في وقت الغداء الجيفة الوحيدة التي راوها كانت لجذهم ومع وقت العصر يكونون قد مشوا عبر اكر من الادمغة .

كروب : ماذا تقول ؟

فاكتور : بالكاد يستطيع الرقباء كبج انفسهم . جعلوهم يتدربون ويصرخون باسمائهم .

كروب : ألم يكن « سامسون » غاضبا ، وغضبه صاف ؟

فاكتور : نعم ، لكن اعطيهم عشائهم .

كروب : العشاء ؟

فاكتور : وبعد العشاء ، النقاش . ( يبدو « كروب » خائبا ) لاتفتظ . ياسيد كروب ، سوف تاخذ المطرقات للوحات ، وترسل رؤوس الزوايا تتطاير عبر الزجاج ...

## □ الشفقة في التلاويخ □

غوكروجر : ( باستمتاع مفرط ) معركة جيدة بإسادة ؟ افهم ان الخسائر كانت مرتفعة على نحوٍ ملائم ؟ ان نار المدفع ، اعتقد ، هو أكثر تدميراً مما يفترض الصانعون ؟

كروب : من هذا ؟

غوكروجر : استمعنا من البرج ، وقلت لبوول ، أمل ان هذه لن تكون مناوشة أخرى ، فقط ندوب وكشوط ، ثم سمعنا المدفعية وعلمت ان ذلك كان التاريخ قادما فوق الهضبة ، اسم غوكروجر ، بإمكانني ان انتج اي نموذج لضريح ، بالرمل الاخضر او الفرانيت ، الفرانيت أغلى لانه يتوجب نقله .

فاكتور : ما انت ؟

غوكروجر : الحرب دائرة وكل شخص مجنون ، ولهذا سوف اقدم لك غرضاً ، اسم وركم ، ثلاثين شيلينغ ، اختيار السور الانجيلية ، نصف دولار ، سيفان متقاطعتان ، السيفان المتقاطعتان رخيصان لانني اخيراً حولت صنع السيوفين المتقاطعتين الى صانمي - فحروفه تترك كل شيء بحاجة لاشتهائه ، ولاثنين ! ولكن لن تحتاج للاتينية ، بإمكانني ان ارى من وجوهكم هيك ، هايك ، هوك هو مخنث عند جنود كرومويل ، فهو أفضل للتجار والدوقات اللواتي يمتن في المخاض .

فاكتور : ندفن الموتى في الحقل .

غوكروجر : ماذا عن المسلة ؟

كروب : الله يعلم بتضحيتهم .

غوكروجر : نعم ، لكن الرجل يمكن ان ينسى بسهولة ، ماذا تقول عن عمود بارتفاع عشرين قدم وقبعات كورينثيه ، أو عن جندي متحن برداء فضفاض وبدرع بازدرء ، وتدل في الاعمدة - بول ، احسب ذلك . ام اجرة بسيطة او اساس الفنائم ؟

## □ الشقة في التاريخ □

بول : خمسين شيلينغ -

غوكروجر : خمسين شيلينغ ، زائد الجبن والمخلل ... (يحملتان به ببرودة ) لا يمكنني ان اقتبس الجبن والمخلل ، في ظروف الحرب .

فاكتور : ما انت ، حرفي ام مستقل ؟

غوكروجر : ماذا عن الملائكة فوق آكل اللحوم ؟ لا احد يمسك بأجنحة الملائكة مثلي . ربما تمكنت من اعداد الشيء الحقيقي فانا كامل تماما . اسأل بول من النحات الافضل للملاك في جنوب لينكولن .

بول : انت هو .

غوكروجر : انا هو ، يقول هكذا ، هناك بيرت كاثبرني بريستوك ، لكنه مصاب بالتهاب المفاصل ، وشنت التماثيل البشعة على الطوق الحجري في كل الاحوال . لن أقبل في الخاوية ما لم تدفع الضعف والضعف ونصف فوق ثلاثة طوانق

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كروب : لن توجد نصب تذكارية . النصب ستنتهي .

غوكروجر : يامسيح ، ماذا اذا ؟ لقد دربت بول على البطالة ! أسرع يا ولد ، وسجل نفسك عن طابع . ماذا ، يوجد ، ياسادة ؟ تنصحون بالانجيل ؟ ام بصانع البنادق ؟ وعدته بتجارة ، واقسمت ذلك لاهله . اذهب وانحت اجهزة البندقية للرجال اليساريين العميان .

كروب : هل تجد شيئا لتعزاه به في الجيش ؟

غوكروجر : كلا ، يجب ان يحصل القتل والا اخسر نصف تعهداتي ( يقول الى ضريح قريب ) . هنا يوجد كاثبرن بحري قتل في جزيرة . فعلت ذلك عشرين عاما خلت - لم اكن جيدا جدا في صناعة الجماجم ، وهذا لا يعني ان هناك طلبا الآن على الجماجم . اشتاء الاموات اصبح غير دارج ، جميعهم يريدون غنائم وتذكارات .

## □ الشفقة في التاريخ □

كروب : هذا جيش الله ، ونفسل جميع ذنوبنا ...

غوكروجر : آمين

كروب : ندمر كل الزخرفة الوثنية -

غوكروجر : حسنا ، انها فقط انتاج الجملة ، نصفها -

كروب : اهدم معابد الفرور التي تقف بين الانسان وربه ، واطحن تمثال الزهر ، واكسر كسوة الابهة والتوهج الوقح ! تعمل قوادا لجثة الرجل الميت مثلما يخطط الخياط المهذب لعاهرات البلاط الصعبة الارضاء وضب مطر قاتل مازرع البطاطا ( يذهب . توقف ) .

فاكتور : بعض الاحيان يأتي التاريخ الى غرفة استقبال الرجل الهادئة ، ويصبح مجنوناً في ادواته الصينية ... ألم تكن جندياً ابدا ؟

غوكروجر : لقد تجنبنا اهانته قتل اولاد امهات لم التقي بهم ابدا . ولم اجعل بنطالي ممتلئا . ولا اركض جعاً لاورام وجال آخرين ، ولم ارد الصراخ على الاولاد المبترين . اعترف اني بهذا غير سوي . اعتقد حتما اني ولدت بقدمي اولاً ، او انه تم الحمل بي في عيد الميلاد ..

فاكتور : هذه حرب فقط ، يعترف كل شخص بها .

غوكروجر : هذا يجعل الموت متعة !

فاكتور : انك عجوز مزدر ...

غوكروجر : لاتتملقني ، لايمكنني اقراضك بنسا .

فاكتور : يجب كسر الاشياء . يقول الله . اقول للانسان . تعتقد انك تحت ، لكنك تحت العبودية عندما تعطي الكرامة للاسياد .

غوكروجر : قل له عندما يريد ان يكسر عملي ، لدي مطرقة ثقيلة . ( توقف . ينظر « فاكثور » اليه بغضول ) .

فاكتور : لماذا ؟

## □ الشفقة في التاريخ □

غوكروجر : عندما أموت سوف يطوف تابوتي . لشيء يستريح في سلام ! أو غير ذلك ، اليس كذلك ؟ تمضي ثلاث سنوات على لوحة ضريح ويكرها عشرون ولدا ، تبعثر على الأرض ، وتنتهي بالحديقة .

ويأتي قرن جديد فيرممها مهتم بالآثار ، بمحبة بفرشاة ومسطرة ، ثم يحطمها مدفع ثانية . حسنا ، فقط المجنون يصرخ على الفوضى ، انها حالة .

لا اتنبأ بشيء ، ولا اتوقع شيئا ، لاني افعل جناح ملاك على نحو شبه تام وهذا لا يعطيه حقوقا ، اكثر مما تتوقع امرأة فاتنة الريح الى الابد ، اذ تنحدر الى رماد وتتجدد ، هل احط من معنوياتك؟  
فاكتور : نعم .

غوكروجر : تمتع بالساندويشة . أنا أتمتع . ( يذهب «غوكروجر»  
يسمع صوت « مرغاترويد » يصرخ )  
فاكتور : كل هذه كسوة عليك ايها الكذاب  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## المشهد الرابع

( « مرغاترويد » قبالة عمود ) .

مرغاترويد : لا ، لا ، لا ، لا - لا لا ! حسنا ، اتركوا رجلا ميتا وحيدا ، هذا من لطفكم ، اقدر ذلك ، انتم تفعلون ذلك لي ، بالطبع انكم تفعلون ، تعتقدون ان منظر كل ماهو صحي وحيوي سوف يحزنني فقط .  
لا اعتقد ان ذلك مراعاة أبدا - ( يرى شخصا ) ما هذا ! رايت الموت يزحف حول العمود ! عذ يا ابن الحرام - لا ، لا ، لا ، لا ، لا - لا لا !

آوه ، انه آبس ، يأمل السماح ! اسامحك ؟ سوف ابصق آخر بقية من زبدي عليك وسوف تسمم حياتك !  
آبس ( وراء العمود ) . لم أطلق النار عليك !



## □ الشفقة في التاريخ □

مرغاترويد : ( بغموض ) سوف يحصلون عليك ، يا آبس ، ارى ذلك بعيني الرجل الميت ، الرجل الميت يرى المستقبل في لمحنة الاخيرة ، ارى انك اصببت بطلقة .

آبس : سكر فمك ، هيا !

مرغاترويد : اتهم الجيش بالفشل في تعليم الجنود كيفية الموت ! يعلمونك كيف تقتل وماذا عن الموت ، سوف اثير ذلك مع عضوي البرلماني!

**انظمة الموت بشرف !**

آبس : انظر ، لم افعلها ابدا ، تعلم اني لم افعلها ابدا -

مرغاترويد : انت اطلقت النار علي ، ايها الكذاب الجائع ، الم يكن لحم الخنزير مملحا كفاية ؟

آبس : ( الى «بوينر» الذي يدخل ) لماذا يستمر بالقول اني القاتل؟

بوينر : انه يحتاج

مرغاترويد ( ساخرا ) : انه يحتاج ... انه يحتاج ... قل شيئا معقولا ويدعونك مهتاجا . هذا حديث العريف المناسب ، امي ، اشعلي شمعة ، يوجد خريشة في الغرفة ...

بوينر : اترى ماذا اقصد -

مرغاترويد : اني اضايقك !

بوينر : انظر ، جون -

مرغاترويد : لاتدعوني جون ، انا لست بجون ، سمعي جثة -

جوينر : جون -

مرغاترويد : جثة هو الاسم ! ( يتجه « بوينر » للمفادرة ، بحنق ) تريدني ان اسامحك ، كم هو جميل اذا سامحتك الجثة ، كل شيء هاديء كل شيء لطيف ، استلق في حفرتك ودعنا وسبيلنا ، لا اسامحك ، ليست هذه الجثة ، ولا كرومويل ولا مجلس العموم ولا احدا منهم ! عليك دمي!

## □ الشقة في التاريخ □

فاكتور : كن هادئا ، واوجد قليلا من الكرامة .

مرغاثرويد : قليلا من الكرامة ؟ قليلا من الكرامة ؟ هل لقيت قليلا من الكرامة ؟ رايت واحدة منذ دقيقة لكنها اختفت في الشق .  
**اوجد قليلا من الكرامة . انت ابها الوغد الهمجي .**

فاكتور : اذا كن هادئا فقط .

مرغاثرويد : هل هذا امر ؟ تعال ثانية ؟ انظر ، لايمكنك السيطرة علي لانه لايمكنك معاقبتني ! ماذا ستفعل ؟ تحرمني من الاجازة ؟ لقد فقدت **اجازتي للابد !**

بالحقيقة ، وقاحة الضابط ، اعطاء الرجال الموتى اوامر ، انها عادة مريعة . اسمع انهم ياتون زوجاتهم بالاعذار ، اخلع درعك وتبدو مضحكا . ذات مرة كان هناك كابتن ، عندما خلعوا نجومه ، سقطت جاكيتته علي الارض - لم يكن اي شيء بداخلها ، فقط جاكيت صارخة ، تناولوا فطوركم ، انا اطيع للمسيح الان .  
فاكتور : هذا فوج من الرجال الشرفاء والخائفين من الله -

مرغاثرويد : آوه ، لاتريد ان تكون خائفا من الله ، اعلم ، انا في منتصف الطريق الي قلبه ، افضل ان اكون مع ثديي زوجتي العجوزين اي يوم ، فلن اراها ثانية ، آوه ، يالجهنم الحمراء ، لن المسها ابدا-آوه ،  
يايسوع لن اراها ابدا ، ابدا ...

**انا وحيدا جدا هنا ...**

فاكتور ( بجانيه ) : هل كنت ضابطا جيدا معك ؟

مرغاثرويد : كنت ولم تكن ...

فاكتور : متى لم اكن ؟

مرغاثرويد : عندما كنت ضابطا . عندما كنت رجلا كنت جيدا ، لثوان قليلة قبل النوم .

## □ الشفقة في التاريخ □

في وقت الكاكاو رأيت شيئا إنسانيا ، يرفرف على حواف عينيك . .  
ماهذا المكان ؟ هل هو الجنة ؟ وفروا علينا حياة الآخرة اذا اتيتم  
يا جماعة .

فاكتور : نبي بلدا جديدا . . .

مرغاترويد : لن اراه . . .

فاكتور : سوف يراه اطفالك . . .

مرغاترويد ( بألم ) : نعم . . .

فاكتور : حرية جديدة ، حلوة جدا . من عملنا ومن المك . . .

مرغاترويد : لاتحك لرجل ميت عن المستقبل . اليس لديك لباقة ؟  
( ينهض « فاكثور » يبطء على قدميه ) ليفلق احدكم النافذة . . .  
( يغمض عينيه ويتنفس بصعوبة ) .

فاكتور : ابعده الى السرداب . لا يمكننا ابقاؤه هنا ، يقلق الجنود .  
خذوه الى الاسفل : ( يضحى « بويتز » و « آيس » ليرفعا النقاله ) .

## المشهد الخامس

( جزء من الكاندرائية . « كروب » في مكالة ) .

كروب : عندما تنظر حولك ، ماذا ترى ؟ ( توقف ، ينظران الى  
بعضهما بعض ) ترى ماذا ؟

سبيلمان : القروور .

كروب : جيد . كيف يتم التعبير عنه ؟

سبيلمان : بالاصنام .

كروب : نعم . وهل يحب المسيح ذلك ؟

سبيلمان : كلا . سوف يصبح غاضبا .

## □ الشفقة في التاريخ □

سكينر : سيصبح مخبولا . وسيثور هنا .

كروب : سوف يقول ، بادعائكم تكريمي ، تكرمون انفسكم ، انتم ايها المرازون .

سبيلمان : وهكذا سوف يملأ قلوبنا بالغضب ، ويمكننا ان نضرب بقوة ، وسوف يقول الله ، انظروا ، جنودي يهدمون المعابد ، رجال طيبون .

كروب : كرموا جنودي ، الذين ينقدونني من الاثم .

سكينر : يطهرون بيته -

سبيلمان : فليسقط الغرور والجشع .

كروب : جيد : لاننا نقاتل في حرب المسيح وننفذ تعاليمه!

سبونج : توقفوا . ( ينظرون اليه ) آسف ، توقفوا . ( توقف )

لانه يقول ، اذف بصراقة التمرد خارج المعبد . يقاب الطاولات ، تمام ؟

( ينظر « كروب » اليه ) أعني . . . ماذا يعني ، أعني ؟

كروب : يأتي المسيح الى -

سبونج : اوقفوه - آسف - اوقفوه -

سكينر : اخرجها ياميك -

سبونج : اقصد ، اشعر اني ارغب في تحطيم البيوت . . .

كروب : ان الله هو الذي يفضب في بيته -

سبونج : كلا . انه انا . ( توقف ) .

سكينر : استمر .

سبونج : انا الذي اغتاذ . . .

كروب : لسنا في حرب مع الملكية . فقط مع الوثنية .

## □ الشفلة في التاريخ □

سبونج : تلك هي الوثنية . اليس كذلك ؟ عندما وصلنا البيت الكبير في هاربوره ، كنا تواقين للقتال ، وكسرنا الشبابيك ، ودخلنا الى الغرف ، وصعدت على الدرج ، الدرج الذي كان أعرض من درج بيت أمي ، وفي أعلى الدرج كانت هذه الغرفة الكبيرة ، وبدت الغرفة الكبيرة اكبر من حقل ، وكانت ممتلئة بأشياء ، مثل الصور ، وهذا الاثاث ، وكان كل شيء هناك ، كما لو انها كنيسة ، وارتدت تكسيرها ، وكسرتنا لانها كانت وثنية . رفوفيات مرصعة ، مكسرة ، وصور مزهرة لرجال غرباء الاطوار بارتفاع خمسة عشرة قدما ، مشقوفة تحت حداثي ... واحببت ذلك ... كنت مليئا بالله ... كنت كذلك بالتأكيد ... ( توقف . ينظر « كروب » اليه بقصد ) .

كروب : مخرب . وليس جندي المسيح .

سبونج : شبيها ما كان بها . . . في كل تلك المواد . . .

كروب : الملكية (من كل نظام) <http://Archivebe.com>

سبونج : ماكان هناك شيء في تلك المواد .

كروب : جنود الله لايتلفون —

سبونج : مواد معبودة وتمينة وبهيجه —

كروب : نقاتل من اجل حقوق الملكية ضد الملوك غير القابلين للمحاكمة—

سبونج : إخرس ، هيا ! ( توقف ، صدمة ) .

بوينر : لاترفع صوتك على السيد كروب قس الفوج ، سبونج .

لاترفع صوتك فوق التحادث مع القس الملحق بالجيش والمربي . (توقف)

شكرا ، ياسبونج .

## المشهد السادس

( جزء من الكاتدرائية . يعمل « غوكروجر » على نصب تذكاري لشخص متكىء ) .

غوكروجر ( أخيرا ) . لست تراقبني .

يوول : كنت أراقبك .

غوكروجر : كلا ، كنت تنظر إلي ، لكن لا تراقبني .

يوول ( منصرفا ) : ما المسألة ، على أية حال ؟

غوكروجر ( متوقفا ) : ما المسألة ؟ رفضت عشرين ولداً كانوا سيلصقون أعينهم على شفرة المنحوت كي يتعلموا أشياء أنت غير مهبال بها تماما .

يوول : كان ذلك حينئذ .

غوكروجر : راقبني والآن قربتك .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يوول : سوف يحطمونها على أية حال .

غوكروجر : من المحتمل أنهم سوف يفعلون ذلك ، لكنك تمتلك كل نحت العالم مخزننا في رؤوس أصابعك إذا راقبت . وإذا لم يهشموا أصابعك بإمكانك أن تصنعه ثانية . مثلما يمكن إعادة كل الكتب وإعادة طلاء كل الصور ، بشكل أفضل ، مالم يقتلوا كل الفنانين ، وهذا لا يمكن فعله لأن فنانين يولدون في كل دقيقة ، لسوء الحظ . أقول لسوء الحظ لأنه يوجد الكثير من الموهبة وأصبحت رخيصة . سوف أحبس كل النحاتين لو تمكنت ، لا أرى أي طريقة أخرى للحصول على راتب مقبول .

يوول : أقول ، وضرب واهرب .

غوكروجر : إلى أين ؟

يوول : توجد كاتدرائيات أخرى .

## □ الشفقة في التاريخ □

غوكرورجر : تهرب وسوف امزق عقدك . على أية حال سوف يحبس كل النحانيين في مكان واحد . مثل الفئم المعتوه يعضون بعضهم بعضا . سيقول الكاهن انه يأسف لتوجب انخفاض في الاجور . وهكذا سوف تحصل على خمسين نحانا جائعا بدلا من واحد شعبان . سيمضي هذا ، وسوف تحصل على دخل اذا كنت صابرا .

بوول : انها تجارة ميتة ، ياما يكل .

غوكرورجر : ناولني المنحت .

بوول : سمعت الكاهن انه سيوجد إله جديد الآن ، رسمي « المسعودون والزعماء الاموات سوف يذهبون مباشرة تحت الارض . لاجر بوربيك . لامرمر . ولا السيد . غوكرورجر . وليست حروفك رائعة جدا ايضا .

غوكرورجر : آوه ، استمع اليه ! قبل ان تصل القوات هنا كنت تلك اطراءات حول عبقرتي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakitrit.com>

بوول : نعم ، جينا

غوكرورجر : لو فعل الفرسان افضل قليلا على الهضبة ، لابقيت فمك الصغير مغلقا .

بوول : كل شيء يتهاوى !

غوكرورجر : لاننا نعمل بالحجر نعتقد ان كل الاشياء تدوم كالغرانيت مثل الملكية ، مثل السلام ، مثل الريحات ، لكن كلا . ضربة بارعة من المطرقة ويمتلئ الهواء بالشظايا . بامكاني ان اخطو تحت قرميدة ساقطة . وعندما اصل البيت اجد زوجتي العجوز مع عريف .

بوول : هذا غير محتمل .

غوكرورجر : يقول ، غير محتمل ، لانعلم شيئا . الآن راقب ، ادير المنحت على قفاه لاحك حافة الزاوية . . ( يعملان بتركيز ، ويريان امرأة تدخل ) .

## □ الشقة في التاريخ □

فينابلز : هذه جهنم . هذا هراء . والله الى جانبنا ، قال الكاهن  
يوم الاحد . بماذا يفهمك هو في اللعب ؟ ارفض الهروب . لن اقبض في عربة  
ملبسة بالسجاد وابول في الادغال . انظر جنودهم الكوكبيين في وجوههم  
ويعرفوني كسيدة . عيناى تقولان اقتلعوني اذا تجراتم فقد حكمت هذا  
المكان لخمسة قرون . كيف هو ضريح زوجي ؟

غوكروج : المخصصات القليلة لاتساعد . ولست سعيدا ابدا على  
السلم ...

فينابلز : اني قلقة هذه ليست النظرة الاخيرة . ماذا يفعلون في روما؟  
غوكروج : لم اتمكن من الذهاب الى روما مؤخرا ...

فينابلز : لاتكن تهكميا ، رايت كتب النماذج ، بالتاكيد ؟

غوكروج : زادت الحرب كل شيء ...

فينابلز : ( معلقة الاجراء المتهمة ) لقد امتلك زوجي ذوقا  
موسوسا .

غوكروج : هكذا اعتقدت ان الاجواح المتساقطة فوق اللوح  
الاملس شيء سوف يقدره ، والشرابات هي آخر ما اظن انه يعرف  
بالطبيعة .

فينابلز : انت بيرني ، اليس كذلك ...؟ ( تشير باصبعها الى يد  
منحوتة ) .

غوكروج : كلا ، لست بيرني .

فينابلز : انت غوكروج .

غوكروج : انا غوكروج ، وليس باستطاعتي الادعاء غير ذلك ...

فينابلز : احب المرمر ، باردا كالموت ...

غوكروج : لايمكنك الحصول على المرمر الان -

فينابلز : إنه لم يفيض الا تحصل على ماتريد !



## □ الشقة في التاريخ □

غوكروجر : نعم ، يجب أن يكون كذلك ، لكن حجر بوربيك حجر جيد ، دافئ لسوء الحظ ... دافئ كالحياة ...

فينابلز : جيد لمن ؟

غوكروجر : لي ، بالطبع ، تقطع بدقة ...

فينابلز : كان هنا ايطالي منذ ستة اشهر ، لكنه هرب . لايمكنك لومه ، يقطن البيوريتانيون أن كل الايطاليين باباوات ... دمرت الحرب الفن الانكليزي . انظر الى فان دايك .

غوكروجر : فان من ؟

فينابلز : هل تتظاهر بالذكاء ؟

غوكروجر : انا جاهل تماما بالمعلمين العظام ، ومتخلف جدا بخصوص الاساليب : انا آسف جدا أن يفرض على روحك ، نظرا لقلة الايطاليين ، أن يبتذل نصبه التذكاري من قبلي .  
  
<http://Archivebeta.Sakhrnt.com>

فينابلز : الآن - أنت سخيف -

غوكروجر : نحات انكليزي دون اصالة او -

فينابلز : قلت أنك سخيف .

غوكروجر : سيادتك نظنين فطنتي غرورا . ليس لدي غرور . اذا لم تستطع اكلها اطرحها جانبا ، هذا شعاري . هذا الشيء نفسه ، أنا آسف ذهب الفلمنكيون ، كنت احصل على مغزى الرموز .

فينابلز : سيكون هذا اكبر نصب تذكاري في هولتشيستر .

غوكروجر : السيد هينري كان اكبر تاجر ، وهكذا ، هذا منطقي .

فينابلز : ثمانية عشر قدما من الارض حتى الفطاء ، واربعون بيتا من الشتاء .

## □ الشقة في التاريخ □

تخيل الكشف عن الستار ! لكن ذلك ملفى الآن . كل شيء ملفى لفترة ، الدعاية ملفاة ، الكرامة ملفاة ، لكن على الأقل لا يمكنهم أن يدقوا الفضة - الفضة محزومة وأرسلت الى أنتويرب .

غوكروجر : أنتويرب آمنة هذا الاسبوع .

فينابلز : اواني السيدة ديكبيز الصينية فقدت في حطام سفينة .

غوكروجر : الطقس متمرد - وما يزال ، انه يمتع السمك...

فينابلز : اعتقد انه يسليك .

غوكروجر : ماذا ؟

فينابلز : ان ترى النظام مختلا . قصر الله كومة روث . الملكيات مليئة بالاعشاب . محاصيل غير مجنية . الى آخره . اعتقد انها تفعل هكذا .

غوكروجر : تخطر بغير ماتشيس . انقي بالكثيرين الذين يشتون المطر ، لكن في الواقع ، تنفس ضائع ( توقف ) . تنفخ بدا منحوتة ) .

فينابلز : هذه متقنة ... كم استغرقت من الساعات؟

غوكروجر : كم من الساعات ؟

فينابلز : نعم . سوف يسألني احد ما واريد ان اقول امضي - ذلك العدد من الساعات -

غوكروجر : دزينة ...

فينابلز ( متوقفة ) : جيد ... ( تميل لتفادر ) .

غوكروجر : ياسيدة - ( تتوقف ) لم تدفعي لي بعد . ( تبقى وظهرها نحوه ) الولد لديه ام مشلولة في الفراش ، واذا لم احصل على شيء ، فسوف يحصل على القليل . استخدم الحجة العاطفية . كبدابة ..

فينابلز : الحرب دائرة .

غوكروجر : كل شخص يقول ذلك .

## □ الشفقة في التاريخ □

فينابلز : حسنا ، اليس كذلك ؟ صندوق نقود ذهب الى كالي .  
غوكروجر : آوه ، هذه هي طريقة صناديق النقود . ينسلون .  
الكاش شيء حساس .

مع هذا ، يجب ان احصل على سلفة . تحدثنا عن ذلك .

فينابلز : آوه ، هل فعلنا ؟

غوكروجر : نعم ، ( توقف . تستدير اخيرا ) .

فينابلز : اعتقدت انك فنان .

غوكروجر : آه ...

فينابلز : فنانا اسمى في الشعور ، فوق كل الاعتبارات القرضية .  
اشمخ -

غوكروجر : نحيل ؟

فينابلز : يحزنني ان العقل او العين التي يمكنها ان تصنع ذلك -  
( تشير الى اليد المبحوطة ) . المجال نفسه لكسب الربح المالي المنتظم  
والفضيل والوسخ .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بالواقع ، اني مصابة بخيبة امل ، لكن تتعلم شيئا عن الطبيعة  
الانسانية كل يوم ، اليس كذلك ؟ مازال جيدة لكنك افسدتها بالنسبة  
لي ، ماذا تريد ؟

غوكروجر : خمسة شيلينات شائنة . ( توقف . تنظر اليه . ثم تضع  
يدها بجيبها ، وتخرج بعض القطع النقدية ، وتعطيه إياهم ) اصفع عن  
وصمتي ، لكن هل بإمكانك جعلها فضة ؟ ان نحاس ما قبل الحرب اصبح  
تماما غير ساري المفعول .

فينابلز : قلت ، خمسة شيلينات .

غوكروجر : قلت ذلك ، لكن -

فينابلز : هذه خمسة شيلينات ، متمردة من ام لا .

غوكروجر : لن ياخذها اي سمان .

## □ الشفقة في التاريخ □

فينابلز : قل لهم عليهم ان يأخذوها . انها خيانة ان يرفضوا عملة المملكة . بلغ الفاضي عنهم . ( تكتب في دفتر ملاحظات ) خمسة شيلينات للنحات ، مدفوعة مع الشكر . ( تغادر ، وتراقب بفضاضة من قبل بول ) .

بول : هكذا اذا . ( يقذف بالمنحت ، ويقفز عن السلم ) .

غوكروجر : ماذا ؟

بول : فليعلن هذا . اقذف هذا .

غوكروجر : سهل ...

بول : ( خالعا بذته ) خذ أدواتك . واصنع ساندويشتك الخاصة .

آسف ، الق بذلك جانباً .

غوكروجر : ( مستمر بالعمل ) الى اين انت ذاهب ؟

بول : خمن .

غوكروجر : اوه ، يمكنكني .

بول : اذا اخبروني <http://Archivebeta.Sakhr.it>

غوكروجر : اوه ، سوف يفعلون .

بول : هل تلمني ؟

غوكروجر : ما اللوم ؟ الكلمة ليست في قاموسي .

بول : اتعتقد بانني مجنون ؟ الحرب في حكم المنتهية .

غوكروجر : الديكة تقاتل في الحلبة . الكلاب تعض الدببة . يصرخ الاولاد على الهضاب التي تعصف بها الرياح والطهاة يموتون في الاقبية .

بول : انظر ، اقطع الحكمة ، هيا ؟ انصحني ، ايه ؟ ( توقف .

يتوقف « غوكروجر » ) .

غوكروجر : كلا .

بول : لماذا لا ؟ ( ينظر بفضاضة على « غوكروجر » ) لماذا لا ؟

( « غوكروجر » صامت . يطرح « بول » بذته ويمشي ببطء ) .

## الشهد السابع

( صحف الكاتدرائية ، سكون وظلام . « مرغاترويد » مستلق على النقالة . عيناه مفتوحتان . توقف ) .

مرغاترويد : إني ميت . ( توقف ) **ضع الضوء على شخص ما** .  
( يجلس مستقيما كالسهم ، ممثلا بالرعب ) انتظر دقيقة . استعمل راسك ( يستلقي ثانية ) لست ميتا لأنني امتلك جسدا . كيف أعلم أن لدي جسدا ؟ لأنه يتألم . **صحيح** ! ( توقف ) .

لقد دفنت حيا . التزم الهدوء ، التزم الهدوء ، لقد دفنت حيا - **التزم الهدوء أيها اللواطي القبي** ! ( يجلس ثانية ، يتنفس بعمق ) لا يمكنني أن أدفن حيا لأنه لا يوجد هواء ، ويوجد هواء . أعلم أنه يوجد هواء لأنني انتفخ . **بسم المسيح أين أنا إذا ؟** ( يستلقي مرة أخرى ) إهدأ ، إهدأ ، إذا كنت حيا - لماذا لا يمكنني رؤية شيء ؟ لا يمكنني رؤية شيء ، ( يضع أصابعه مقابل عينيه ) **أنا أعين** ! ( يجلس مستقيما ثانية ) **إني أعين** ! ( يفلق عينيه ) أنا حي وأعمى أم أنني ميت وهذه جهنم ، أم أنها الظلمة وملبدة بالغيوم ، أو ربما أحلم ، هل يساعدني أحد ؟ ( توقف . يفتح عينيه . صرير باب ضخم ، وصوت شيء يسحب على الأرض ) آوه ، جهنم الحمراء ... أنه هو ... أنه الموت ..

( منقبضا خوفا ، يمد رأسه نحو مصدر الصوت . شخص في عباءة ذات قلنسوة يسحب جسما ثقيلًا إلى صحن الكاتدرائية . في الضوء الخافت ويبدو هذا الجسم أنه « فينابلز » وهي تخفي صورة ضخمة ذات إطار . يطلق « مرغاترويد » بتأويله . فتراه . توقف ) .

فينابلز : من أنت أيها اللعين ؟

مرغاترويد : قتييل حرب .

فينابلز : حسنا ، لا يمكنك الاستلقاء هنا .

## □ الشفلة في التاريخ □

مرغاثرويد : أين أنا ؟

فينابلز : هذا ليس من شأنك .

مرغاثرويد : تعال ثانية ؟

فينابلز : لست ملزمة بأن أعرف نفسي لك . عرف نفسك لي .

مرغاثرويد : ولدت في عام ١٦٢٠ ، وكانت أمي طباخة ، ولم أعرف  
والدي أبدا ، لدي ثلاثة أطفال من امرأتين ، واحد في عيني المسيح ، والاثنين  
الآخرين بدون ، هذان الاثنان يتمتعان بالصحة ، أما الواحد الذي حصل  
على مباركة الله فقد مات في الولادة - أين قلت هذا المكان ؟ ( يرى أن الغرفة  
مكدسة بالصور ) .



( « فاكثور » يروي « فوكروجر » في عمله ، يرافقه لبرهة من الزمن )

فاكتور : يأتي دائما إلى قلوبنا في حكمته ، كل شيء مقلوب راسا

على عقب الآن والمهارة الوحيدة الجديرة بالامتلاك هي مهارة البندقية .  
قلت ان ذلك يجعلك مرتزقا . جنودنا يحاربون من أجل قضية . جندي  
بقضية خير من ثلاثة بدونها . يقول الصبي انه سوف يدرس . وهكذا  
أخذناه .

فوكروجر : ( يعمل ) آتي تحت قدمي .

فاكتور : تأخذ الامور بلطف .

فوكروجر : لماذا يتوجب علي ذلك ؟ لن يحزنني جرحه المميت .

فاكتور : أنت غاضب وتخفي ذلك في شظيتك ، شظيتك ، شظيتك .

فوكروجر : إذا أصريت .

فاكتور : انك كذلك ، رغم هذا .

## □ الشقة في التاريخ □

غوكروجر : حسنا ، يمكنه ان يستشم عشاءا .

فاكتور : كلا .

غوكروجر : كلا ، ماذا ؟

فاكتور : إنك تبتلع ، تبتلع الالم في كل تحريك للمري... .

غوكروجر : انك تأخذ ضوئي ... ( « فاكطور » يتحرك بحذر .

توقف ) .

فاكتور : الحرب التي تقايل هي حرب اخلاقية . ندعوها حرب الله

الى جانبنا .

غوكروجر : هكذا اعتقد . يستشهدون به في الجانب الآخر ايضا .

فاكتور : والى جانب من هو بحسب واليك .

غوكروجر : الجانب الذي سيكسب بالطبع . ( يمشي « فاكطور»

حوله وحول النصب التذكاري ) .

لاتدعني احتفلك بك . ام انك خجول وخريد ان استخدمك كمتبر

عندنا ؟ انها سبع سنوات وعشرة للجنود السابقين .

فاكتور : لماذا القرامة ؟

غوكروجر : يأخذون ثلاث سنوات كي ينسوا . ناولني المطرقة ذات

الراس الطري .

( يعطيه « فاكطور » أداة ) . الآن ، عملت شيئا مفيدا . ( توقف ) .

فاكتور : لماذا تفعل ذلك ؟ انتحت هذا الشرف لافراد الحاشية ؟

اتشيد الأبهة الرجال المزيفين ؟

غوكروجر : الرجال الشرفاء لا يملكون شيئا كي يدفعوا .

فاكتور : هذا كذب ، هذا . اكبر من محراب لغفل امضى حياته

يشرب في النوادي ويعبت مع العاهرات .

غوكروجر : فسد دمه وضخم قلبه ثلاث مرات ، وخرجت قدمه من

حذاءه ...

فاكتور : اظهر ذلك ، اذا . \*

فوكروجر : لم يكن ذلك جزءا من تعهدي.

فاكتور : تعبيره خيري رغم انه كان بخيلا ... ويده رحيمة ، رغم انها كانت منقبضة ... وباروكنه جميلة ، رغم ان شعره كان مليئا بالقمل ....

فوكروجر : لا يبدو مثله بذرة ، لكنه يمتلك الحياة ...

فاكتور : فن رديء ، هذا ...

فوكروجر : لماذا ؟ انه يقول الحقيقة .

فاكتور : حقيقة ماذا ؟

فوكروجر : انه كان غبيا كفاية ليشتري مهلوتي ، ومغرورا كفاية ليصدق ماكتبه على شهادته .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وكان بإمكانه شراء بيريني ، لكن بيريني لم يكن مارا هنا ، وهكذا اشترى فوكروجر بخمسة عشر جنيتها .

فاكتور : اين ضميرك ؟

فوكروجر : عندما يسألني الناس اذا كان لدي ضمير اعلم انهم يريدون تقودي . إما أن يجعلوني اعطيهم اياها أو يوقفون كسبها .

فاكتور ( ناظرا حوله ) : كل هذا الغرور ، كل هذه المראה من حجر ، كل هذا المديح للجشع والقوة يأتي من اصابعه .. لقد نشأت ولدا لفلاح فقير وعندما مات لم يحصل على حجر شهادة وانما على رابية حقل رطب الشوك وروث البقر لكرامته . لقد مشيت عبر ثلاث عشرة معركة اقاتل الدوقة المراوغين واتباعهم ، واجدك ، ايها الرجل البسيط تداعب الابهة السوقية لمضطهدي . تعلم ماذا يتوجب على فعله . عند رؤية الكذب ،



## □ الشفقة في التلويخ □

فان الرجل الجيد يبصم عليه، أو يقرّسه مثل بصلة حتى يصبح القلب  
الاصفر واضحا للعيان ... ( يستمر « غوكروجر » في العمل لوقت طويل )  
غوكروجر : اريد ان انهي الراس ... دعني انهي الراس ...

## المشهد التاسع

( الممشى . يتقدم « الجنود » ، حاملين مطرقات ثقيلة ، وبنفون ) .  
الجنود ( على لحن « الفتاة التي تركت ورائي » ) اوه ، يسوع  
المسيح لنا ، كلماته واضحة للعيان ، لانحتاج اي قنطرة - الاساقفة  
يزحفون على ركبهم !

( بعدئذ ، مثل ترنيمة ، « احكمي يا بريطانيا » انهضي ، يا جمهورية،  
الجمهورية ستصبح حرة . لا اساقفة بعد الآن . ولا ملكية مشينة !  
( للحن الاول ) المسيح رفيقنا ، يجعلنا نحرّك الاشياء المفرورة والوثنية،  
لندع الاساقفة والبابا <http://Archivebeta.Sakhilibrary.com> )

سوف نجده في الانجيل ! ( يكررون الكلام ) انهضي يا جمهورية !  
الجمهورية ستصبح حرة . لا اساقفة ولا ملكية مشينة بعد الآن !

## المشهد العاشر

( الصحن . اصوات غناء وثورة بعيدة ) .

مرغاثرويد : هذه ليست الجنة . يمكنني سماع آبس . آبس يصرخ  
( ينظر الى « فينابلز » الجامدة ) . هذه ليست الجنة . من وضعني هنا؟

فينابلز : اخرس ، ايها المعتوه الكريه .

مرغاثرويد : اخرس ؟ لماذا اخرس ؟

فينابلز : سوف يأتون راكضين الى هنا .

## □ الشقة في التاريخ □

مرغاثرويد : وماذا بعد ؟ اوه ، الطامي ليس ميتا ! هيا يارجال!  
فينابلز : ( تأخذ نصل سكين من تنورتها ) كن هادئا وإلا طعنك .  
( ينظر إليها ) .  
ليس عندي وخز ضمير بشأن الطعن . بالفعل . ولا وخزة ضمير .  
مرغاثرويد : كلا ، ياسيدة ، لا اعتقد أنك تمتلكين ... ( صوت  
تحطيم في الأعلى ) .

## المشهد الحادي عشر

( يتراس « كروب » انغماسا في التحطيم ) .  
كروب : آوه ، يابسوع ، الخدم يهاجمون السجن ، يهدمون حيطان  
سجنك ، ويعطون الآخرين جزاءهم العادل ! انظر الى خادمك آبس  
في نشوة تحرير المسيح !

آبس ( ملوحاً بمطرقة ) كيف لتصرف الآن ؟

كروب : عمل جيد ، جندي في المسيح !  
<http://ArchieDevil.com>

آبس : استمر ؟

كروب : يأمرك .

سبونج : يسوع موجود في ، ياسيد كروب .

كروب : هذه ايضا حرب . هذه ايضا معركة !

سبونج : يقول لي ، كل مايفيظك ادفعه بقوة ...

كروب : اسرع . اذا ! حطم قلعة المראה !

سبونج : هذا صحيح اذا ، اليس كذلك ؟

كروب : اوه ، عندما يشتغل فيه ، تعرف ...

سبونج : هذا ما اعتقدت ...

كروب ( متقدما ) . فلتسقط ، جويش ، فلتسقط ، بهرجة  
الاعداء !

## المشهد الثاني عشر

( اصوات حطام . « غوكروجر » ، على سلم ، يعمل . يدخل  
« بول » في بذة غير مناسبة لجسمه . ينتظر حتى يلحقه « غوكروجر » .  
بول : اعطونا شيلن ( يستمر « غوكروجر » بالعمل ) غدا سأندرب  
على رماح ١٢ - قدم .

الرماح الحضور ! رماح الانحدار . رماح الانصراف ! ( توقف ) .  
ثم انتقل الى البنادق مارك ٥ ومارك ١٦ رهن التسليم . ( توقف ) صوان !  
المشحونة بالصوان !

تسحب البودرة . دانهركية مضاعفة لك ، اليس كذلك ؟ حصلت  
على التدريب الديني . عقيدة الجندي ، صفحة ١ حتى ١٧ ... ( توقف )  
يقومون بتكسير مناسب فوق هناك . تلك الاغطية الشفافة القوطية التي  
امضينا في صفها ثلاثة اشهر - يجب ان تراهم . واللوحة التيودوريقلن  
اقول لك ... ( توقف ) كيف بخني ؟

( ينظر « غوكروجر » بازدراء ) .

غوكروجر : ربما تكون هذه الخدعة .

بول : خدعة ماذا ؟

غوكروجر : التي افرغت بول من عذريته .

بول : مضحك جدا .

غوكروجر : سمعت ان رؤية البذات تجعل ساقى الفتاة ترتعد .

بول : توقف عن العمل ، هيا ؟

غوكروجر : اقترح ان الشارع الرئيسي في وسط النهار هو افضل  
مكان للمحتال . لا يوجد عامل شريف يتجرا على التنافس معك . سوف  
تجعل زوجات المعازل يفتحن افواههن باندهاش لرغبانك .

## □ الشقة في التاريخ □

بوول : هناك شيء خطأ معك ياماكيل . حسد الشباب . هذا هو .  
كنت فوق السلام لفترة طويلة جدا . تشتم هذه الكاتدرائية القديمة  
المنسقة .

هناك عالم في الخارج ، رفيق ! .

( اصوات دخول جنود ) .

آبس : مرحبا ، مرحبا ، ماذا عندنا هنا ؟

غوكروجر : هناك . اتحدث إليكم الآن . لم انته بعد .

سكينر : انزل عن السلم يارقيق !

آبس : عن السلم !

غوكروجر : لا أدري اذا كان بإمكانك ترك هذا ، لاني شربته وبلعته .

سبونج : عن السلم .

سكينر : سوف ننهي لك . انزل ( ينزل بعض الشيء ) ، وينظر اليه  
اخيرا ) .

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

فاكتور : ( داخلا ) كيف يدفعون لك ؟

غوكروجر : نقودا .

فاكتور : من اين يأتون بها ؟

غوكروجر : لا اسأل أبدا ، كي لا تفسد عشائي .

فاكتور : ( الجنود ) : من اين يأتون بها ؟

آبس : النقود ؟ .

فاكتور : نعم ، النقود للبناء . ( ينظرون الى بعضهم بعض ) سأقول  
لكم . من عمل الفلاح ، والحطاب ، والحلاية ، والراعي ، وحافر الفحم .  
هكذا يحصلون على نقودهم . ابن ضريح الفلاح ، والحطاب والجلالية  
والبناء ؟ المكان الذي يستلقي فيه اللص ميتا أفضل من بيت العامل .

## □ الشفقة في التاريخ □

غوكروجر : ( ملتفتا ) سوف اكون في غرفة صنبور الرجل الاخضر  
اذا اراد اي منكم نصب تذكارية جديدة ...

فاكتور : ليس لدينا نصب تذكارية لاننا لانعبد احدا ...

سبونج : عجوز غريب الاطوار ، تكسره ...

غوكروجر : سوف اكون مسرورا اذا لم تسرقوا مطراني ، بإمكانكم  
مبادلة مطرقة مقبولة مع باينت .

بول : لانتمش . ( توقف . يتوقف ) . فعلت ذلك للتو .

غوكروجر : راودني كابوس في حلمي ذات مرة . امضى الناس  
حياتهم يصنعون شيئا يدعونه المتحف . وذهبت عبر باب المتحف ، ورايت  
الصالات الضخمة لأشياء تحت الزجاج . ورايت عملي الخاص ، وكان  
الرجال يدهنونه بالقماش الناعم ، وقد ضرب الولد الذي حاول ان يحفر  
حروف اسمه الاولى على القبر وسماه الجاني . وكبر المتحف ، حتى  
غطى انكلترا . الآن دعوني اذهب .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بول : ابقى وجادل من اجله .

غوكروجر : سيمضي المحراث عبر كل بلاط والقنبلة في كل غرفة نوم -

بول : ضربة الله ( توقف ) قل ماهي . ( توقف )

غوكروجر : ( ينادي بالذهاب ) لاشفقة في التاريخ -

بول : كلا . جادل من اجله ( توقف ) .

غوكروجر : ماهو ؟ صخر ، اليس كذلك ؟

فاكتور : انه العرق ، والالام ، والذهاب عينا ، والمتلمسين للقيعات ،  
والركب المتينة ، والولادات المنسخة على القش القديم ، وشرب المياه  
غير النظيفة وحدائق انكلترا الحبوية والمشافي التنتنة .

سبونج : كسره !

## □ الشفقة في التاريخ □

بوول : انه شيء آخر — إنه — ( يتوجه الى « غوكروجي » في ألم )  
ماهو ؟ ( توقف ) .

قال ماهو . إنه انت . قله . قله . ( توقف )

سبونج : ( ملتقطا مطرقة ) . إفعليها انت .

بوول : أريده هو ان — ( يقحم وجهه قرب وجه « غوكروجي » )  
لماذا لا تريد ؟

غوكروجي : تفوح من نفسك رائحة المخلل . كنت تخبئه .

( توقف ، بعد ذلك يمسك « بوول » بالمطرقة من « سبونج »  
ويبتاهف خشن يهاجم التذكار . ثم يتجه « غوكروجي » للمفادرة ) .

فاكتور : ( واقفا على انفراد ) . المستمر . وفكر في مكان هاديء  
لماذا لا يمكننا تحمل مديح السرقة . . . ( يتردد « غوكروجي » ، ثم يفادر  
يظهر « كروب » الى جانب « فاكتر » )

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كروب : ماذا تقول ؟

فاكتور : قلت نحن —

كروب : نعم ، أعلم ماقلت . اتساءل عما تقول . . . أجد الجنود  
أقل تحمسا للمسيح من الحقن على الملكية . اتساءل لماذا . اتساءل عن  
يتجرا على تعليمهم . لست أنا . أنا أعلم ان الوثنية اثم . وليست الملكية .

فاكتور : هل يوجد أي فرق ، ياسيد كروب ؟

كروب : أوه ، تعال ، تعال . .

فاكتور : المسيح يعلم —

كروب : ايفعل ؟ هل تقول لي ماذا يعلم المسيح ؟ اعتقدت اني القس .  
واعتقدت انك في سلاح المدفعية .

فاكتور : استشهد بالكتاب المقدس .

## □ الشفقة في التوراة □

كروب : جيد جدا . لكن يمكن لأي شخص ان يستشهد بالكتاب المقدس . استشهد نفسي بالكتاب المقدس . والمليون أيضا يستشهدون بالكتاب المقدس . لا اظن انه يوجد مستقبل كبير في ذلك .

فاكتور : تقائل من أجل مملكة المسيح على الارض .

كروب : اترى ، قول مثل هذه الاشياء لا يساعد بالفعل ، اليس كذلك ؟ اقصِد ، اعرف ماذا تعني بذلك ، ويعلمون ماذا يقصدون بذلك . لكن ماذا تقصد انت بذلك ؟ .

فاكتور : اعني لن يوجد رجال اغنياء ولا رجال فقراء . ولا قادة ولا اتباع . ولا كهنة ولا رعية . ( توقف ) .

كروب : نعم ، اعتقد انك فعلت . . . ربما انك تعلم بوجود خطر ضد تعليم الشيعية في الجيش . حسنا . بالطبع تعلم ، انك ضابط . اذا كان لأي شخص قراءة الاوامر السارية فهو انت .

فاكتور : هذا حرب اهلية ، يا سيد كروب . يقدر ماتطول ، بقدر ماتصبح أقل اهلية .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تبلى الاعلام . تنهار الشعارات والرجال الذين ذهبوا بسطاء الى الحقل عادوا مثقفين ، مذهلين زوجاتهم . . .

كروب : هل يوجد العديد مثلك في هذا الفوج ؟ ( توقف ) اسالك لان . . . حسنا ، اسأل ببساطة . . . ( يتحول « فاكثور » ويذهب . ويقول « كروب » الى « الجنود » غير المنتظمين لماذا نقاتل ؟ ) ينظرون اليه محتارين ( لماذا نحارب ؟ ) يحدقون بصراحة ( تعالوا ، تعالوا . . .

سبيلمان : لاننا على حق !

كروب : شكرا لكم . ولماذا سنكسب ؟

بوينر / سكينر : لاننا اقوى !

بوينر : استيقظ يا آبي !

## □ الشقة في التاريخ □

كروب : ( بهدوء وبلطف ) لماذا نحن الاقوى ؟  
الجميع : لأن الله الى جانبنا ! ( توقف ، يراقبونه بمشي فوق  
الحطام ) .

كروب : اعتقد اننا حططنا كفاية . اعتقد انه اذا كان هناك اثم كربه  
اكثر من كل الآثام هو اثم الافراط . اعتقد الآن نتعلم الصبر ، التحمل  
وضبط النفس . اعتقد اننا نقول ، رغم اننا اتينا من المعركة خشنى  
الايدي وبأحدثنا غير المصنوعة جيدا ، تمكنا ان ندعس على اشياء دقيقة  
ومع هذا لم تكسر شيئا . وهكذا يمكن ان يقول الناس عنا ، انظروا،  
مر الفوج بأقدام خفيفة خفة الملائكة . رغم زحف خمسمائة بين الادوات  
الصينية ، لم يكسروا اي كاس . ( يحدقون به ) .

## المشهد الثالث عشر

( الصحن . يسلمني « مرغاترويد » جالسا براؤيته سكين « فينابلز »  
صوت احذية زاحفة )  
مرغاترويد : هل بإمكانني الكلام ؟ توقف . يقرأ عنوان لوحة ضخمة  
ذات اطار مقابل وجهه ) من هو كارفاكو ؟

فينابلز : انهم ذاهبون ...

مرغاترويد : ذاهبون ؟ ذاهبون الى اين ؟

فينابلز : نحن في امان ...

مرغاترويد : اوي ، ماذا عن الطهارة ؟ ( توقف . تخفت اصوات خطى  
الاقدام ) .

فينابلز : دع الطهارة يدفنون الطهارة ...

مرغاترويد : تعالي ثانية ؟

فينابلز : متمرد ، سوف اقطع حلقك . ( توقف . ينظر الى  
عينيهما ) . خائن .



## □ الشقة في التاريخ □

- مرغاثرويد : كلا ، كنت أبحث عن عمل -  
فينابلز : مخرب .  
مرغاثرويد : هذا الرجل الغريب قال -  
فينابلز : معاد للمسيح .  
مرغاثرويد : شلّنين في الاسبوع ولا خطر - حسنا ، كان مخطئا في  
ذلك ، ولكنه لم يلتق بآبس ، اليس كذلك ؟  
فينابلز : جمهوري .  
مرغاثرويد : لماذا ذهبت ورائي ... ؟ (الشمعة في القنديل تختفي)  
اشعلي الضوء ... (توقف . انه ظلام) اشعلي الضوء .

## المشهد الرابع عشر

- ( صحن الكاثوليكية - مغطى بحطام بناء - يخطو « غوكروجر »  
ويتعثر بسكر يرى « فينابلز » امامه ، يتوقف )  
غوكروجر : اوه ، ياسيدة ... لقد شربت بكل نقودك والقيتها في  
المبولة الجمهورية ...  
قال بإمكانني الحصول على تسعة اكواب من البيرة ، لكن رأس  
الرجل المغطى كان على القطعة النقدية ...  
فينابلز : الاشخاص المؤذون كسروا ضريح محبوبي الميت ...  
غوكروجر : الاشخاص المؤذون ، كما تقول ، الاشخاص المؤذون ،  
الاشخاص المؤذون ....  
فينابلز : استعد هذا . كل قطعة منه .  
غوكروجر : لماذا ؟  
فينابلز : لماذا ؟  
غوكروجر : نعم .

فينابلز : هل قلت لماذا ؟

غوكروجر : اعتقد اني فعلت . ربما لم يكن انا ... لماذا ولا كلمة للحرفي الجائع . لم اقلها ابدا . سخيف .

فينابلز : لماذا ، يقول .

غوكروجر : اوه : عزيزتي ، ليس من اجل المكتب الان .

فينابلز : نحتاج الى فن عظيم ، هذا هو السبب . ( توقف ) هل انت سكران ام تمثل ؟

غوكروجر : اعتقد انه بإمكانني ان اصبح بيريني .

فينابلز : انت سكران .

غوكروجر : اعتقد - اعتقد اني قد شربت اكثر فقط - لكنك مبدعا عظيما ...

( ينظر الى عيناها ) اين حقيقة ادواتي ، التي هليء بالاحلام !

اعط الرجل شرايا وادع اعلامه خارجا الى الجحيم ! هذه هي ، انظري -

( يتجشأ ) إلهام ! ( يخطر على غير هدى ، ويسقط بين الاحجار المنكسرة ، يلتقط مادة مكسرة ) اوه/ انظري الى ذلك ... بإمكانني إمضاء عشرة سنوات دون ان أحصل على شكل جميل بفدر هذا ... امتدح هذا الشيء كدليل على أن الفن العظيم يولد من المزاج فقط ! دع المشاة في المتحف !

فينابلز : ارجب ان اتكلم معك . انهض عن الارض .

غوكروجر : انظري كيف تحسن عملي القديم المتبدل . .

فينابلز : علينا ان نمتلك فنا والا لما عرفنا من نحن . مسألة بسيطة جدا . انهض .

غوكروجر : الشق أفضل من سطري ، والحوادث افضل بكثير من تحفي ...

## □ الشقة في التاريخ □

( يمسك بقطعة مكسرة من النحت ) يوجد متعة حقيقية في هذه ..  
تحكي الكسور عن النشوة ... الصبية المساكين ذوي الجمال القليل  
تحت بشراتهم ورؤوسهم المقصوفة الشعر ... كيف تقارن كل درجاتي  
المرصعة مع تلك ؟ هذه هي الحياة !

فينابلز : أصبحت مجنونا . الصدمة او المشروب جعلك مجنونا .  
غوكروجر : الا ترين يوجد حياة في ذلك ؟

فينابلز : عندما يميل الكون كله نحتاج الى اناس باستطاعتهم  
الصمود الذين يقولون عن الفاجعة الكبرى ، هذه نكسة ، لكنني اتمسك  
بحقيقتي الخاصة .

غوكروجر : سيدة - هذه مادة طاهي على فستانك - لون صلصة  
قديمة ....

فينابلز : عاصفة التاريخ . عندما تنتهي ، قم بالتنظيف حجرة وفق  
حجرة ، وقرميدة فوق قرميدة .

غوكروجر : أين من <http://Archivebeta.SakArchi.com>

فينابلز : أين من ، يا سخيف ؟

## المشهد الخامس عشر

( الصحن . يستلقي « مرغانرويد » ميتا على المقعد . ويسمع  
« غوكروجر » يفني ) .

غوكروجر : آوه ، أمي ، لا تفتاظي من اجلي / انا لست في المشاة/  
لكن بجانب طنجرة البخنة امضي نهاري ( بعيدا عن الموت والشجار /  
وارتشف مخصصات الرجال / الذين لن ياتوا ناية .. ( يظهر غوكروجر  
ماسكا بضوء . « فينابلز » وراءه . قف ايها الرجل الميت . اُشيم  
شورتبك !

فينابلز : انتبه الى الاسياد !

## □ الشفقة في التاريخ □

غوكروجر : انتبه الى الاسياد !

فينابلز : هناك ...

غوكروجر : سيد على اليمين ، اين هو ؟ طباخ ! كل هذه العبقرية تجعله متواضعا .

قل شيئا ما ! سمعتك تشتم الله من الفسيفساء الى الراقصات ، الآن لايمكنك أن تنادي ناولني الملح - ( يأتي اليه ) اوه ، لديك جرحان ، ألم يكن واحد كافيا لك ، عليك أن تقتل مرتين . طمع غير المحظوظ - ( يذهب ليرفعه ) .

فينابلز : انتبه الى الاسياد !

غوكروجر : انتبه الى الاسياد ! ( يحاول أن يرفع « مرغاترويد » ) انهض على ظهري ، لايمكنك البقاء هنا ، أنت لست عملا فنيا ، اليس كذلك ، لقد سقط منحت الله على وجهك ، لقد صنعت في المساء ، لاشيء جيد يخلق بعد الساعة الخامسة ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فينابلز : انتبه الى كارافاغيد !

غوكروجر : كارافاغيد !

فينابلز : لقد اشاعوا الفوضى في الكاتدرائية ، وتحدثوا كالجنود في الكنائس . لكن الله اخفى صوري عن عيونهم مظفرا انه يحب الفن !

غوكروجر : ادعي ان هذا الرجل قديس .

فينابلز : لماذا ؟

غوكروجر : لانه احب الحياة كثيرا لدرجة انه لم يتركها باختيار . بالها من مديح لله ؟ اقول الطهارة سوف يجلسون على يمين الله والجنود سوف يدفعون الى جهنم . الذي يقتل الطهارة يقتل الحياة .

اريني طباخا بميدالية فأريك بناء بقصر .

فينابلز : إلقه حيث ترى مناسبا .

## □ الشفقة في التاريخ □

- غوكروجر : سوف الصقه بمزقات اسقف ..  
فينابلز : كلا .  
غوكروجر : لماذا ، أين أفضل ؟ نصف القبور كسرت مفتوحة .  
انها جنة للقتلة ، هذه الحرب .  
فينابلز : كان ملحدا .  
غوكروجر : ولا رجل شتم الله بنصف هذا القدر يمكن ان يكون  
واحدا ملحدا .  
فينابلز : اوه ، حسنا جدا ، افعل ماتشاءه ( يصعدان على الدرج .  
« وغوكروجر » يحمل الجسد على ظهره ) .

### المشهد السادس عشر

- ( بينما يترنح « غوكروجر » في الممشى بجسد « مرغاترويد » ، يمشي  
رقيب من وراء عمود ، يضرب فخذيه بسوطا . تلف « غوكروجر » .  
توقف ) ...  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- بوينر : اني ابحث عن جسد . ( اقول توقف ) .  
غوكروجر : هل حاولت في فناء الكنيسة ؟  
بوينر : فعلت في فناء الكنيسة .  
غوكروجر : لا اجساد هناك ؟  
بوينر : هل تخفيه ؟  
غوكروجر : حسنا ، الآن تسألني ... ( يتجه الى « فينابلز » ،  
مظهرا الطول الكامل لجثة « مرغاترويد » ) هل اخفيه ؟  
فينابلز : كلا ...  
غوكروجر : ( يعود ويتجه الى بوينر ) تقول كلا .  
بوينر : اذا رايت ، نحن نخيم في آنكستر .  
غوكروجر : آنكستر ؟

## □ الشقة في التاريخ □

بوينر : دعه يلتحق في آنكستر .

غوكروجر : سوف افعل .

بوينر : لا يمكن لأي شخص ينضم إلينا أن نتركنا إلا بالتسريح أو الموت قل له .

غوكروجر : سوف افعل . ( توقف . ينظر « الرقيب » إلى « غوكروجر » بصرامة ، ثم يدور على الكعب . ويذهب قليلا ، ويتوقف ) .

بوينر : مات اذا ؟ الطباخ ؟

فينابلز : نعم .

بوينر : ظننا أنه لن يموت أبدا .

غوكروجر : لا وجود أبدا مع الموت ... على حد علمنا ... ( ينظر « بوينر » لبرهة ، ثم يخرج . يحدثان حتى يخرج ) .

فينابلز : شكرا لك .

غوكروجر : أو لا تشكرا لي <http://Archivebeta.com>

فينابلز : يجب أن افعل — سوف اكتب لك من كالي .

غوكروجر : أوه ، لا تكتبي لي من كالي ! ادفعي لي بدلا من ذلك . ( توقف ) ..

فينابلز : كم ؟

غوكروجر : كله .

فينابلز : أنه مكسور —

غوكروجر : ليس من قبلي . ( توقف ) .

فينابلز : عندما تعود انكثرا طبيعية تعال إلي عندئذ ، سوف نسوي

كل الفواتير ، والولاءات تصبح جيدة . ( تهم بالمغادرة ) .

غوكروجر : هل ستكون طويلة ، هل تعتقدين ؟ أعني قبل وقت  
الشيء ؟

## □ الشقة في التاريخ □

( تنظر اليه وتذهب . يخفض « غوكروجر » بالجسد الى الارض .  
ويجلس متكئا على ضريح ) . نحت بدا ، وتخيلت تحطيمها . نمت مع  
زوجتي وتخيلتها امرأة عجوز . اكلت ، وحتى عندما نظرت الى الطبق ،  
تخيلت نفسي اموت جوعا . والآن الرأس محطم والمرأة العجوز امرأة  
عجوز ، وانا اتضرع جوعا . انه ليس تحضيرا ... ( توقف . تظهر يد  
من داخل ضريح ، ممسكة بساندويشة ) .

بوول : معلم ؟

غوكروجر : ( ناظرا اليها ) ايها الحمار . هل قررت ؟ ( ياخذ  
الساندويشة ويقضمها ، ويظهر رأس « بول » في الشق ) .

بوول : انا آسف انا -

غوكروجر : سوف - تشفق بسبب هذا -

ARCHIVE

بوول : تعال ثانية ؟

غوكروجر : تغير رأيك لا يستحقون بذلك :  
<http://www.yabeta.net/khoul.com>

بوول : لم اسرق اي بذة ابدا . ارجعتها .

غوكروجر : لايمكنني ان ادفع لك .

بوول : علمنا صناعة اليد ، ياما يكل ، اليد الساكنة . اليد المشيرة -

غوكروجر : فن ميت .

بوول : ابدا .

غوكروجر : القيود المهدلة ، والكاثوليكيون الهامسون ، والاصابع  
ذات الرائحة للمكائد ... اليد الجديدة سوف تمتلك اصابع متلمسة ،  
وليس اصابع مصنوعة لركبة امرأة ...

بوول : سوف تحصل عليها -

غوكروجر : لايمكنني تعليمك . ( توقف ) ولا يمكنني اكل هذه  
الساندويشة أيضا ..

## □ الشفقة في التاريخ □

بوول ( مشدوها ) لايمكنك اكل ساندويشة ... ؟  
غوكروجر : شيء ما ملتصق حول أسناني ... اعتقد انه التاريخ ..  
بوول : ( دافعا الضريح ) انهض ، غوكروجر !  
( بهز « غوكروجر » بدون مبالاة ، يجلس « بوول » امامه ) أوجد  
اللفة . أوجد الاسلوب . طريقة جديدة لحالة جديدة . عندما تشك ،  
اخترع ، انسخ ، غش ، تجنب الاخفاق .  
غوكروجر : يحاضر في ...  
بوول : الفاجعة ، حسنا ، صريعا ، مسطحا على ظهرك ، تبدو  
رديثا ، اسمع بادخاله ، ولكن ليس نميتا ، ماتزال تمتلك يدين ، ماتزال  
تمتلك عيني .  
غوكروجر : يحضني ...  
بوول : تعلق به ، يا مايكل ، ايه ؟ ( توكف . ينظر « غوكروجر »  
اليه بملل ) .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
غوكروجر : ساعدنا ( بجدية « بوول » الى قدميه ) ساعدني الق  
بهذا القديس جانبا . ( يقبل « بوول » يد غوكروجر بتهور ) .  
بوول : آسف .  
غوكروجر : آسف ؟ لماذا ؟  
بوول : اعرف كيف تكره العاطفة .  
غوكروجر : تأتي في التقشير طوال اليوم . مثل المتعهد ، عندما  
كانت زوجته تموت ، توسل : « محبوبتي العزيزة ، لاتفارقيني !  
التقليد الزائد لا يترك لك نصيبا للحقيقي ...  
بوول : كان حقيقيا ، ( يصانق « غوكروجر » « بوول » ) كان  
حقيقيا ....





# الرجل الذي لم يقتل هتلر

• عن مجلة رسالة دوليت  
• ترجمة: د. لطفي فارس الريشان

لكن ماهو الموت البطولي  
قبيل عشية لانهاية لها ؟  
رئساء

قال ( فلاد ) : سأكون في بولونيا خلال ثلاثة أيام .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فخالج الجميع - ومن بينهم لوقا - شعور مشترك وصادق تجاه ماكان يشعر به بشأن العثور على ارض الوطن بعد كل هذه السنوات الطويلة من النفي . كيف لا وهو الذي ادى خدمات جلى في ميدان اللغة وخدمة الثقافة البولونية في بلدان الغرب وانتهى به المطاف ان اصبح فيه - حقا - حامل الراية وحارس الشعلة والمروج الذي لايعرف الكلل والرمز الحي ؟ . كان مئات الاصدقاء المجهولين لديه ينتظرونه في (وارسو) وفي ( وودج ) و ( كراكوفيا ) . وفي عام ١٩٨٠ اي في الصيف القاتل كانت تلك الموجة المتدفقة من « التضامن » قد فتحت الطريق لمستقبل جديد، مستقبل مشع وصدقوني ان ذلك المستقبل هو الافضل بلغته القاسية والحديدية ويتخلص فيه من الجحيم . ان الوعي المذهل الذي يتمتع به الشعب البولوني واجمع العالم كله على احترامه ، يمكنه بالتالي ان يتوصل الى نتيجة .

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

لقد تماطوا بعض الشراب وفاتهم الوقت وهم جالسون الى الطاولة في حالة من الانوار الدافئة وتحدث احدهم عن تحضير الشاي.

ان ( فلاد ) يتحدث اللغة الفرنسية الصافية التي لم يتوصل اليه اتقانها الا القليل من الفرنسيين مع نطق خفيف لحرف ( الراء ) على طرف اللسان وفي صوته نوع من الغناء والجرس الموسيقي . انه يتقن كل دقائق اللغتين ويعرف خفايا التعبيرات الفرنسية وزخارف القواعد البولونية المنسقة ويبحث دوما عن الجديد فيها ويقول انه ان يتوصل الى تعلمها وهذا مايجعل منه مترجما لامعا ، كما كان يعرف في المناسبات كيف يستعمل خفايا لغة المامة والفظاظة كما كانت هناك بالحقيقة لغة ارستقراطية . نسبوا الى ابيه الاصل « اللبيل » الربي الاسباني او البولوني « ، وهو قنصل بولونيا في مختلف البلدان الاوروبية خلال سنوات ماين الحربين ، ولكنهم تصوروا ان له حدافا من الاسبان او من قادة المرتزة في ايطاليا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اوضح بدقة ما يتعلق بارض الوطن الاصلي : فقال : ولدت في برشلونة حيث كان لوالدي فيها مركزه المرموق وطوال حياتي لم افض الا بضعة شهور في بولونيا اثناء العطل القصيرة ، واطول اقامة لي كانت في عام ١٩٣٩ .

كان لايد من اندلاع الحرب لكي يعود والدي بأسرته الى البلاد . وآخر وظيفة له في ميونيخ . كان عمري آنذاك سبعة عشر عاما . وتحدث الينا والدي بشكل دائم عن ( وارسو ) ووصفها بالمدينة الهائلة والبهيجة .

اذكر امسياتي الاولى وليالي تموز الدافئة التي كان يطول فيها النهار . ولا ادري ماهي الاسباب - بالرغم من سنوات غيابي الطويلة - والتي كانت تمنعنا من ان نقطن في بيتنا العائلي في الحي الفني من (زولبيرز)

## □ الرجل الذي لم يقتل هنار □

وقد وجدنا لنا ملجأ في منزل قديم جدا ومتهدم له حديقة صغيرة على جانب حديقة ( كرازينسكتش ) وهو على بعد بضعة خطوات من القصور المتهدمة في المدينة القديمة التي كانت آنذاك حيا شعبيا . وحتى - كما يبدو لي - ذات سمعة سيئة ، ومن الجهة الأخرى للأشجار كانت بداية شوارع ( مورانوف ) المزدهمة بالناس . لم يكن ذلك يروق لاهلي ولا لي أنا أيضا إذ اسمع في وقت متأخر من الليل حافلات الترام وهي تطعنن وفي الصباح الباكر ، وقع حوافر جياد الخدمة القوي على الأرض الخشبية . كان ذلك يطلق لاهلامي في ذاكرتي صيف اللامبالاة ، صيف الشمس ، والنسيم العليل في الأوراق الفضية لأشجار السندر أو القيقب حيث كان يمر - هاربا - سنجاب رمادي اللون وأشباح مدممة من الفتيان والفتيات وهم يتنزهون في الحديقة ويرددون الأغاني التي لا معنى لها ولم يعلق منها إلا لحن غلغلي .

قضيت ثلاث سنوات في ميونيخ ، في عالم من الواقعية أو اليقين القوي . وكل واجبه - في الليل كما في النهار - وكل بلاطة وكل صوت في المدينة كان قد لقنني معنى السعادة الألمانية والتضحية الألمانية وقوة الجعة الألمانية . حلمت بوارسو طوال ثلاث سنوات والآن وقد أصبحت فيها ، لا أتعب نفسي للخروج من هذا الحلم .

وفي بعض أوقات الصباح كنت انتزه في الأحياء المجاورة ، بين المباني القديمة ذات القرميد الأحمر المسود الذي تأكل بتأثير ضباب الشتاء ، أو ذات الواجهات المطلية وذات الشرفات المزخرفة ، وانتقل من دكان إلى دكان ، اشتتم عطر الحلاقين الناعم ، وانطلق على أصحاب المكتبات لكي أحرك عندهم رزم الكتب المستعملة حيث كانت تتكدس في عشرين لغة ، ثروات كل الثقافات الحاضرة والماضية في أوروبا . كانت تأخذني نشوة تنغم الأصوات الناطقة بهذه اللغة التي وجدتها - ولا أزال - ناعمة جدا

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

بتعابيرها الرقيقة اللامتناهية ولهجائها الحزينة بعض الشيء . يا الهي كيف ظلت ترن في أذني بجملاتها ، اللغة البولونية التي كانوا يتحدثون بها في وارسو في آب ١٩٣٩ .

وكان يكفيني أن اجتاز الحداثق وسياجاً من الاشجار ابعد من ( المزلكونسكا ) كي ادخل الى الازقة .

ان عدم سكون الشوارع المستقيمة كان يحملني على الغضب ؛ ماكنت ارى الجدران السوداء لان نور الصيف لم يكن يفارقني ولم ار لا الحزن ولا اليأس فانغمست في عالم من الشوارع ومن الممرات والاروقة والباحات الفسيحة جداً ، في عالم ذي كثافة سكانية هائلة . ويبدو انه يتفرع الى فروع لامتناهية . لم اشعر اني سجين ومختنق بسبب الواجهات المبهمة والمصهور والروائح ، ووجدت طعم ماوراء العوالم وما وراء الأزمنة المرافيء في برشوننة وانغير ومرسيليا - اكثر عمقا - حيث قضيت طفولتي واشهر بالشوق الكبير اليها....

استمررت في حلمي وانا اطوف شوارع ( دزيلنا ) و ( نيسكا ) التي كانت بالاحرى ازقة وتدفعني حتى شارع ( ستاركي ) وانا مقتنع بانهم يكن في العالم اصوات اكثر سحرا من الاصوات التي كانت تصدح في ( ميرانوف ) ، وانه لم يكن في العالم شعب صغير اكثر جاذبية من الشعب الذي يستعجل في ( ميدانوف ) .

ثم اعود كي اتيه في ( المزلكونسكا ) حيث الانبيقات كن يتهافتن على محل الحلويات النمساوية ، والجمهور متعدد الالوان الذي يتسكع غير مبال ، انه غير مبال فقط في هذا الحلم الذي تضيع فيه ذكرياتي .

ثم اعود من شارع ( نوفي سويات ) ، شارع العالم الجديد ، وذراعي محملتان بالكتب : وكل واحد منها كان اكتشافا ، اذ ما اكاد المحه حتى

## □ الرجل الذي لم يقتل هنتر □

تجذبني كتب جديدة اعثر عليها واسمح لنفسي بتأجيلها الى الغد . وماذا بقي لي منها في نهاية المطاف ، من هذه المكتبة التي تبدأ بشكل فوضوي وتنقطع فجأة ، ومن كل هذه القراءات المسقطة التي لم أقم بها الا بعد سنوات وفي كتب اخرى وأحيانا في لغات اخرى؟

بقيت بعض الابيات الشعرية بالطبع لانها تعود دوما الى ذاكرتي عندما اراها ترتجف تحت الشمس ، صورة غامضة ، فأرى الاشباح المرتدية السواد والاولاد ذوي العيون السود . والجدران السود ذات الاعلانات الصارخة في شوارع ( ميراثوف ) غير الظاهرة حيث تسكنت .

لم اكن قد قرأت حتى ذلك الحين سطرًا واحدًا لـ ( ابولينير ) . وفي تموز ١٩٣٩ كانت وارسو برمتها تشبه حبي ، حبي وأنا بافع ، حبي الخيالي والمشعب . احببت وارسو حتى الجنون ولم تستحق الاغنية التي ادندنها اقل من قيمتها . . . .

كان الشاي اسود لإدعائي الفناجين . وخيم صمت كي يتمكن كل منا من أن يبيلل فيه شفته فقال أحدهم : « هذه الشوارع التي تتحدثون عنها . . . » ولكن الجملة التي بداها ظلت بدون تنمة ، والذي نطق بها غير رايه ونفخ بشكل خفيف على فنجانه فبدت من ( فلاد ) ابتسامة بدون فرحة كادت تمد شفثيه الرقيقتين قبل أن يعود الى لباقة المتذبذب وقال : « أجل هذه الشوارع موجودة دوما ، وتعرفون في الوقت نفسه أن لاشيء مما عرفته فيها قد عاش من جديد : لا الناس ولا الحجارة ولا البلاط النافه . لاشيء : لاقطع ولا غبار ولا ذرة . كان يجب أن نخترع صيغة التفضيل لكلمة « لاشيء » . كل شيء انعدم ، وعلى الساحات المهدامة والزمن الذي امحى ، فتحنا شوارع تحمل الاسماء نفسها :

ان شوارع ( نيسكا ودزيلنا او ستاوكي ) موجودة . وفي الممرات العريضة المظلة يلعب الاولاد الشقر العاقلون عند مداخل المباني الرمادية

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

ذات، الاسماء غير المعروفة ، وعلى العشب الاجرد الذي يشكل فسحتها الكبيرة ، يأتي متقاعدو الحي مع كلابهم .

وسمحت لنفسى ان اذهب وامشي منفردا في شوارع نيسا ودزيلنا وستاوكمي ( مرة اخرى على الاقل قبل ان يطويني الردى .

فكر ( اوقا ) انه من بين كل الحاضرين . كان ( فلاد ) وحده هو الذي لا يعود ابدا الى وارسو . اما الآخرون فعاثوا فيها وولدوا فيها وبعضهم لا يزال يذهب اليها ، وكلهم يخلق آلاف المناسبات كي يرى للمرة الاولى او مرة اخرى تلك الشوارع . لكن احدا لم يجزؤ على القول انه كان قد شقها . وتابع ( فلاد ) الحديث بقوله : « لست متأكدا - وهو مثبت بحزن فنجانه الذي يتصاعد منه البخار - من ان الحرب ومن ثم اللقاء القنابل في ايلول ، قد اخرجني تلمعا من حلمي ، ويبدو لي انه تطاول خلال اسابيع مضيقا قلبي ، كي يعيش في نكد ، متحولا ببطء الى الكابوس ، ولكن دون ان استفيق فعلا ، وان وقعت فجأة نبرة صوته وهو يحدث في لوقا وقال : « لاتسألوني لماذا افضل اوقا على الآخرين . » .

حدث فيه بعينه الرماديتين الحانقتين وبالاخرى « لاتقولوا لي ان اول اللقاء للقنابل على وارسو لم يكن وحشيا ، نعم اجد هذه الكوابيس البغيضة التي يجب ان توقظكم في الحال وبصورة اجبارية ، لاتقولوا لي ذلك » .

حاول لوقا بالايماء ان يعبر عن الإنكار الذي بدأ يودىء ( فلاد ) بشكل غامض : « لم اشعر ابدا بمثل هذا الخوف الذي يسيطر على مدينة هل كانت الطائرات الانتحاضية : هل كان الناس سببا في ذلك الخوف؟ الارض كلها اخذت تهتز . وكل شيء يبقى في مثل هذه الحفرة الهادرة ولا قرار لها . وفي الوقت نفسه ، اذكر أيضا لحظات الصمت الكبرى ، اذكر غناء الجدجد في الليل ، وسفارات رجال الاطفاء وسيارات الاسعاف التي

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

كانت ترمجر بدورها . ماكنت اشعر اني معني تماما ، وفيما بعد جاءني بالطبع فرص كثيرة واعتبرت انه من المفيد لي ان اتدرب على هذا الخوف الذي - مهما قيل عنه - لا يفادر ابدا الذين انتابهم . ولكن في الوقت الحاضر يبدو لي ان الكهول كانوا قد زجوا بانفسهم في لعبة خطيرة ودامية تجعل من العبث نفسه غير قادر على ان يقصديني فعلا ولا ان يدوم طويلا جدا ، كان مثل عاصفة وحشية ستعصف ذات لحظة وتمكر حلمي وقلت انه من المحتمل - اذا ما عاد الهدوء - ان تسطع بعض اشعة من الشمس في نهاية الخريف فتندفأ عليها . كنت فضوليا في اكتشاف الثلج على اشجار الصنوبر واجراس المدينة القديمة ومشاهدة اثباتات (المرزاكوفسكا) . وهن يتزلجن في الوادي السويسري ، وبعدئذ سيحين الوقت للتفكير بالمستقبل . كان استيقاظي بطيئا وخرست المدينة . الجيش الالماني هناك ولم يبق من الجماهير الالمانية الا المارة المستعمرون والصامتون ، وقد اصبحوا مستعدين للعبث مثل الكلاب الضالة . بدأ الثلج يتساقط وانا لا ازال امشي - وانا نائم نوما خفيفا - في الشوارع التي لم يبق منها الا واجهاتها غير الثابتة ونوافذها الفاغرة فاها مثل عيون مفقوة .

واذا لم تعش هذه الفترة فعلى الاقل رايت صور لقاء القنابل على وارسو والتي جابت العالم بأسره في عام ١٩٣٩ ولم تكن بعد في حالة تفرز . وقرر ابي مرة اخرى ايضا ان لاشي في العالم يمكنه ان يبدل عنده طراز حياته ، وهكذا - ومن جملة اسباب اخرى - كان يرتاد فندق بريستول الذي يرتفع بناؤه الرمادي شاهقا بأعمدته وتماثيل النساء وزيناتها وهو على بعد بضع دقائق من بيوتنا .

لم تصب القنابل فندق بريستول ولم يقصر ابي في الذهاب اليه لتناول طعام الغداء : اعتقد انه قد اقام بين بعض الاشخاص من مرتبته ،

## □ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

وبين المشرفين على الفندق والاوركسترا ، نوعا من التواصل كان يقوم على اعتبار انفسهم مسافرين من ( تيتانيا ) .

ان ظهور الضباط الالمان الاوائل لم يضع نهاية لذلك . المعتادون عليهم كانوا يتصرفون وكان الدخلاء شفافون : كانت نظراتهم تسترق عبر اليزات الرسمية الجديدة والبراقة . ولما كان هؤلاء السادة الجالسون الى طاولاتهم المزهرة مضجعين وكثيري الحركات ، تظاهر المدعون الآخرون بأنهم لا يرون الا قليلا من الضباب . اما بالنسبة لاصحاب الفندق فكانوا يتحولون الى انسان آني معصوم من الخطأ دوما ، فيردون بابتسامات وحركات قصيرة وسريعة وحزينة بعض الشيء ، وعيونهم تائهة في مكان آخر بعناد .

كانت حياة والذي تخضع لنمط رتيب لا يتغير . ففي الحادية عشرة صباحا ادخل الى غرفة نومته وازيح الستائر واسفل عين المذيع الخضراء ذلك المذيع الضخم ، ذي الخشب الفاخر الكيب ، ثم ازرع نفسي عند رأس سريره وفي يدي فمّح من الكونيك . كان المذيع يحدث صريحا ثم نستمتع بوضوح الى نشرة الاخبار من راديو باريس الذي لم يكن الالمان قد شوشوا عليه بعد .

وبداية النشرة مقطوعة موسيقية لشوبان . هكذا كانتشارة التضامن بين فرنسا وبولونيا ( وهنا دمدم فلاد بالفعل بعض الانغام واخذ يرسم بيده بعض الرسوم في الهواء وظلت عالقة مثل سؤال بدون جواب ولكنها آخر نوطه مطبوعة ) ، ولكنها الوحيدة ولا شك .

كان والذي يمد ذراعه ويجرع الكونيك دفعة واحدة وعندئذ فقط كان يعود اليه الوضوح ، وبعد عدة تدمرات يبدأ الكلام . وكنت بالطبع اكن له الكراهية كل يوم اكثر من السابق ومع ذلك ففي كل صباح اجد نفسي هناك عند رأس سريره لأقدم له كأسه .



□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

وفي حوالي الساعة الثانية بعد الظهر كنا نذهب ( أنا وأبي وأمي ) الى البريستول حيث كانت تنتظرنا - تحت ثريات غرفة الطعام الكبيرة، طاولتنا المحجوزة مع صحنون الطعام المصنوعة من بورسلين الساكن وادوات الكريستوفل وزجاجات الكريستال ، وفي كل يوم يستأنف الممثلون واللاعبون من حيث قد وصلوا عشية ذلك اليوم - الملهاة التي تدعو الى الشفقة عن افخر مركب في العالم ، لانه كما يلوح في ذكرياتي التي تجملها حادثتي بصورة اجبارية، هل كان هناك مركب افخم من فندق البريستول في وارسو ؟.

يصعب عليكم معرفته ، انتم الذين لاتعرفون ان هيكل البناء الذي يصيبه السواد دوما هو مثل هذه الاصداق التي علق عليها الصدا ولا تزال تبحر وتستخدم مثل حملات كليلات او زوارق الحما، اما الصالونات فهي ذات اضاءة نيون كاللثة ويستخدم فيها « اخدام الاشتراكية » - كما يقولون كقطع سائل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« حتى والدي - بجرعات الكحول - كان يعرف ان ذلك لايمكن ان يدوم . وانه من الواجب ان يحصل شيء ما ، وجاءت المفاجأة - ولا ادري اكان ذلك طوعا ام كرها - ان والدي هو الذي اعطى اشارة هذا التصدع « وعلى امتداد اربعين سنة ، ارى المشهد من جديد بكل تفاصيله ، :

اذ قام عدد من الضباط الذين زينت صدورهم مختلف الاوسمة ولعت زركشتم على ضوء الثريا الكبيرة المشعة في وسط الصالة - باحداث جلبة وغطت فقهاتهم كمنجات الموسيقيين الذين كان تنكرهم في زي الفجر زاهيا مثل بزات الالمان . كنا في نهاية الوجبة ، نشعر فعلا بنقص التدفئة وينسمة باردة تخيم على القاعة واحتفظ كثير من المدعوين بمعاطفهم ولكن الكريستال كان مشعا دوما.

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

« أذكر الصمت المفاجيء » ، الصمت العابر ، الصمت – المفاجأة والغريب دوما كما يحدث غالبا في هذا النوع من الاماكن العامة .

ثم عقب ذلك خطبة كراسي واحذية : كان الضباط الالمان قد انتصبوا وكؤوسهم في ايديهم ، ورفع احدهم كأسه وألقى خطابا قصيرا ومفرحا بما معناه :

« لقد انتصرنا لاننا الاقوى » فاجاب الجميع بعباراة رهيبية :  
« يعيش هتلر » .

وحتى الآن كل شيء روتيني ولكن اثناء الصمت الذي عاد ، انتصب ابي بدوره وكأسه في يده هو ايضا وتوازنه بالحقيقة غير متماسك ، فتمسك بكرسيه – مثل قبطان سفينة اثناء العاصفة يمسك بدرازين كوثل السفينة واطلق زمجرة قصيرة كأنه حيوان جريح وصاح : « يسقط هتلر » تعيش بولونيه! اخرجوا من هنا ! يسقط تاركا كأسه يتدحرج فارغا .  
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

« لا أذكر وجهه ولكني أرى وجه امي وطنية شفيتها القرمزيين المتجمدة فجأة ، وعينها الزرقاوين الواسعتين والمدعورتين ، أرى الوجه المزدان بالورود والبارز من رقبة فرو ابيض ، أرى عينيها تتبععان الضابط الذي كان قد غادر مكانه وتوجه نحونا ببطء .

اجل نحونا ببطء ودون أن يسدد نظرة الى ابي ، جاء الي ورث على كتفي وقال لي بصوت هاديء بالالمانية : « لقد تمادى والدك قليلا ، اليس كذلك؟ الا تعتقد ايها الشاب انه حان الوقت لكي تعود به الى بيته؟ » . وهكذا وبعد ربع ساعة اقلتنا سيارة الاركان ذات الستة مقاعد وفي اعلى هيكلها الاحمر صليب معقوف وحطت بنا امام منزلنا وساعدني السائق على سند والدي لصعود درجات البيت بينما استأذن الضابط من امي مقبلا يدها واعتقد انه « طططق » بكعبي قدميه .

## □ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

وهذه ماهي الا ذكرى بقيت من فيلم مثله ( اربك فون ستورهم )  
وثناء ذلك لم ينس بيت شقة .

وفي صباح اليوم التالي وفي ساعة حفل استيقاظه الصغير ، ابتلع  
والدي جرعة الاعتيادية من الكونياك ، وتثايب وقال لي هذه العبارات :  
« لا ادري ماهي نواياكم ، أنت وامك . على كل حال وفيما يخصني  
ليكن معلوما لديكما اني منذ الفد سأغادر هذا البلد المشؤوم » .

وبالفعل فقد ذهب لا ادري كيف ، وبفضل أي تدبير مع سفارة  
الولايات المتحدة ، وبعد ان أعطى وعدا بأن يفعل - مرة أخرى هناك - ما  
ينبغي من أجلنا ، دون أن يحدد مع ذلك ماكان يقصد بالضبط بهذه  
الكلمة . ولم اره مرة ثانية .

« وتمكنت بعد فترة ان اترك انا نفسي بولونيا مصطحبا والدتي  
نحو الجنوب في رحلة طويلة سيطول بنا الوقت في سردها ، وحطت بي  
سفينة الترحال بصورة عجائبية في تركيا ، ومن هناك - كما تعرفون  
جميعا تقريبا ، الى الجيش الايطالي ، الى جبل ( مونتي كاسينو ) ،  
الى روما ، وأخيرا الى باريس عندما عاد السلام اليها .

ومنذ ذلك الحين كنت مستيقظا تماما ، ومع ذلك ألم احتفظ طويلا  
بالانطباع بأن شيئا لايمكن ان ادركه تماما ، قد بقي هناك؟

كنت ارى نفسي ولا ازال اتابع حلمي في شتاء وارسو ، واليوم  
احاول ان اتخيل ما ساصبح عليه .

ماذا سيصبح اليافع الحالم ، الوجه الثاني لي ، شخصي المزدوج ،  
بعد عام ، في أيام البرد الاولى ، وفي اول هطول الثلج في تشرين الاول ١٩٤٠  
سنشاهد بالتأكيد تبديلا واسعا مركزه ( مورانوف ) ولكن بلا جدوى  
سنرى مرور قوافل الراحلين الذين طردوا منها ، من الضاحية ومن

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

المقاطعة المجاورة ، كانت سيارات الشحن تتجمع مع عربات الخيل وعربات الحدائق ذات الساعد الطويل فتحط تحت ثقل الاثاث والاسمال، ثم تتبعها صفوف سوداء طويلة من العائلات التي تنمرغ في الثلج غير التنظيف . ارى ذلك الصبي النحيل يمشي ذات صباح عبر الحديقة البيضاء والسوداء وهو يجتاز الشارع العريض المقفر كي يسلك شارع ( دزيلنا ) الذي غادرته منذ زمن طويل وكسبت فيه الاصدقاء : وهذا على الاقل هو موضع املى القوي اليوم .

اني اراه ، اجل يصطدم فجأة برجال البوليس البولونيين والالمان المسلحين الذين يأمرونه بأن يعود على اعقابيه : وهو يتوقع ان يجد وراءهم في الضباب الكثيف ، رجالا ونساء في معاطف المدينة ويحملون شارات الذراع الصفراء ويقبضون جدارا من اللبنة لسد الطريق . وماذا يجري بعدئذ ؟ لا ارى ، لم اجد تصور شيئا . فهل يحسم يوما .

انتهت رواية ( فلاد ) التي احدثتها/بوتان ولكن هل انتهت فعلا هذه القصة ؟ لاحظ ( لوقا ) ان ( فلاد ) كان يتأمل شابه الذي برد ودون ان يعير انتباهها لما كان يدور حوله . فرفع عينيه برهة والتقت النظرات ولا بد انه قرا فيها تساؤلا قويا بشكل كاف الى درجة انه شعر بان الاجابة اجبارية.

« اجل ، قال له ( فلاد ) ، وفي الحال عاد الصمت من جديد . نعم ، انت على حق ولكن يجب ان اضيف شيئا ، ليس بالخاتمة ، كلا، لان قصتي — كما قلت لكم — اذا توقفت عند هذا الحد ، لن تكون ذات اصاله قوية .

وبالمقابل ، اقول بكل طيبة خاطر انها بدأت قبل ثلاث سنوات فهل تعرفون اني كدت اقتل هتلر ؟ » .

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

« حدث ذلك في ميونيخ في عام ١٩٣٧ حيث كان والدي قنصلا كما تعرفون . وفي ذلك العام ، اقيم في المدينة التي كانت مفضلة لدى الفوهرر ، معرض كبير وخالد عن الفن ، وكان في بية هتلر حضوره .

وعندما رايت ذات صباح في البريد بطاقة الدعوة الموجهة لوالدي وعائلته ، كما هو الامر بالنسبة للهيئة الدبلوماسية — جاءتني هذه الفكرة الخاطفة : سأكون خلال حفل الاستقبال القادم على مسافة بضعة أمتار من هتلر وسيكون بمقدوري ان اصامحه ، وتكفي عندئذ طلقة مسدس ، طلقة واحدة اطلقها عليه عن قرب حتى اقضي على « الوحش » . اقول جيدا « الوحش » لانه في سن الرابعة عشرة لو لم اقرا ( ابو لينير ) لما عرفت « كفاحي » لم تكن قنصلية بولونيا مركزا غير جميل للملاحظة لتتابع فيه بدايات الامور ولقاء اصدقاء والدي التقدميين في المدينة وكان عليه الباقي : كان الكتاب والفنانون بكثرة في ميونيخ في عام ١٩٣٧ ، وما كانوا يخفون حماسهم المعادية للنازية وهم في جو خيم من الصداقة وقرب النار ذات مساء.

« كان مخططي في منتهى البساطة ، وقد ضمنوا لي حرية عمل واسعة : لا احد سيعير انتباها لحركات ولد في الرابعة عشرة من عمره حتى لو كان شريرا بعض الشيء . وبعد ذلك بالطبع فالمسألة الحقيقية الوحيدة التي واجهتني هي السلاح فكيف الحصول عليه؟

« بالطبع لم اتفوه بكلمة واحدة لوالدي عن مشاريعي ، وقبل الحفل بخمسة عشر يوما قمت بجولة على اصدقائه . واعترف هنا اني اصبت باخفاق تام . ومنذ الكلمات الاولى ، القوا بي خارجا مع احتجاجات رهيبة » .

تحدث بعضهم عن عدم المسؤولية ونعتني بالجنون وحاول آخرون صفعي ، وتوعدني الجميع باخطار والدي على الفور بما كان يحكيه ولد

## □ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

لم تتوفر له ولادة طبيعية حسنة ، لكن احدا لم يفعل ذلك لانهم كما اعتقد  
— قد اصابهم الخوف الى درجة انهم فضلوا تجنب كل علاقة معه الى  
ان يأتي اليوم الموعود .

وفي نهاية المطاف وخلال ثمانية ايام وجدت اذنا صاغية:

لقد اصفى الي احد الرسامين بكثير من الاهتمام وهز راسه وداعب  
نقرتي وعبر عن تقديره لتصميمي ووعدني بأن يتحدث عنه الى «الرفاق» .

كان موعدنا يوم الحفل وقبل اقامته بيومين اجابني عن كل شيء .  
« اترككم تخيلون الحالة النفسية والتوتر العصبي اللذين عشتما خلال  
الاسبوع . وبالطبع ففي الساعة المحددة لم يأت أحد . وعندما سألت  
فيما بعد ، اكتفى الشخص اجابني بكل اقتضاب بان «الرفاق» لم  
يجدوا اللحظة مناسبة بسبب ان ولداً مثلي لم يكن باستطاعته فهمها  
بوضوح . واليوم اعتقد انه لم يقتل هتلر » <http://Archive.org/details/Sakho5.com> وان هذا الرجل  
الاكثر ذكاءاً وحساسية من الآخرين ، رأى ان الوسيلة الوحيدة لتهدئة  
اعصابي كانت في ان يتظاهر بأنه قد تورط معي في هذه اللعبة الخطرة .

« أجل في مغامرتي ، اذا لقد وجدت نفسي مثل ولد بدون لعبة،  
الولد الذي لم يتغير ، ولم يبق علي الا أن اجر اذبال الخيبة والحق بالذي  
وماتت نفسي » .

ومن هذا العرض لا احمل اية ذكري . ولكني ارى بوضوح في احدي  
الصلوات الكبرى ، ارى الزعيم ( الفوهرر ) يسر ببطء بين الصفوف  
المتراصة من مدعويه ويصافحهم طويلا وهو يدغدغ كلا منهم بكلمة لطيفة.  
لا ازال اراه وقد وصل امامنا ومد يده نحو والدي الذي صافحه . وفي  
اللحظة التي تراجعت فيها الى الوراء لكي اذوب بين الجماهير ، احسست

□ الرجل الذي لم يقتل هتلر □

بمن يقبض على مرفقي بقوة ويدفع بذراعي في اتجاه الفوهرر الذي استولت  
يده اليمنى الممدودة من جديد على يدي بينما ارتفعت اليد اليسرى  
المفتوحة بصورة آلية في محاولة لتأدية التحية النازية.

ولدى عودته الى البيت توجه ابي جهارا نحو غرفة الحمام كي  
يفسل يديه بالصابون والماء الفزير ونصحني بشكل ساخر أن أقوم بعمل  
مثله ، فوجدته صبيانيا بالتاكيد ، فهل بدأت في تلك اللحظة أرى العالم  
من خلال هذا الغيم الخفيف الذي لم يتبدد بالفعل الا بعد عامين؟

« وهكذا ترون امامكم - على كل حال - رجلا كان بإمكانه أن يقتل  
هتلر » . وضحك ضحكة خفيفة مخنوقة وأضاف بصوت طفولي بشكل  
غريب قائلا : قتل هتلر . بأنها من فكرة مضحكة ، اليس كذلك؟

وضحك الجميع وقال ( لوقا ) في نفسه انه قد دار رأسه كما لو  
انه باح بأكثر سر لديه ، ولم يعد ( لوقا ) ينطق بأية كلمة . وبعد قليل  
نهض وزرر سترته الجلدية السوداء على جميع الكبر ذي العظم الكثير  
دون أن ينبس ببنت شفه وقال بكل بساطة : تأخر الوقت فاقترح عليه  
لوقا أن يرافقه من جديد بالسيارة فأجابه بأنه كان بحاجة الى المشي وأن  
هواء الليل يجلب له الصحة .

عن مجلة «رسالة دولية»

باريس - ١٩٩١

ترجمة : د . لطفي فارس

الريشان

استاذ محاضر بجامعة دمشق

استاذ محاضر بجامعة دمشق

# الزواج مسألة شخصية

- للكتب النيجيري : تشينو أشيبي
- ترجمة : هيام شعبان



في مدينة لاغوس ، وفي شارع ١١ كاسالكا ، وبعد ظهر أحد الأيام  
سالت نين خطيبها نيميكسا وهي جالسة في غرفتها معه .  
- ألم تكتب الى والدك حتى الآن  
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

- لا اني افكر لتوي بهذا الامر واعتقد بأنه من الافضل ان اعلمه  
بذلك عندما اراه في زيارتي له .

- لكن لماذا ؟ مازال هناك وقت طويل لبدء اجازتك لديك من الوقت  
سته اسابيع ، ويجب ان يعلم والدك منذ الآن بسعادتنا .

- ظل نيميكسا صامتا لبرهة وتكلم بعد ذلك ببطء شديد وكأنها  
يبحث عن الكلمات ، « اريد ان اتأكد بأن ذلك يسعدك بحق » .

- بالطبع سيكون هذا مصدر سعادة له ، سيكون نبا زواجنا  
مفاجأة ، اجابت نين .

- انت عشت طوال حياتك في لاغوس ولا تعلمين سوى القليل من  
الناس الذين يعيشون في المناطق البعيدة من البلاد .



## □ الزواج مسألة شخصية □

— هذا ما نقوله دائما ، ولكن لا اعتقد ان هناك اناس غير سعداء لزواج اولادهم .

— اجاب نيميك : « بالطبع لن يكونوا سعداء اذا لم يقوموا بترتيبات الخطوبة بانفسهم ، وحالتنا هذه هي الاسوأ . وحتى انت لست من الابوس . قال ذلك الكلام بطريقة جدية وقاسية الى درجة ان نين لم تستطيع ان تجيبه مباشرة . وبدا شيئا غريبا بالنسبة لها بان يقرر الاهل الشخص الذي سيتزوجه ولدهم » .

وقالت اخيرا : انت لاتعني بالطبع ان والدك سيرفض زواجك مني لهذا السبب فقط . انا اعتقد ان الابوسيين اناس لطفاء .

— نحن نعتقد ذلك ، ولكن عندما يتعلق الامر بموضوع الزواج فالمسألة لاتكون بتلك السهولة . وهذا الامر ليس خاصا بالابوسيين فقط ولكن هذا الامر عام مع جميع الناس .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فلو كان والدك على قيد الحياة وعشت «هـ» على ارض الابوبو فانه سيكون تماما مثل والدي .

— ربما ، ولكن اعتقد ان والدك يحبك كثيرا وانا متأكدة بانه سيسامحك بسرعة ، تعال وكن طيبا واكتب له رسالة جميلة .

— ليس من الحكمة ان اعلمه النبا في رسالة ، لان هذا سيسبب له صدمة وانا متأكد من ذلك .

— لاباس يا عزيزي انت ادرى بوالدك اعمل ماتراه مناسباً .

مشى نيميك ذلك المساء الى البيت ، وقلب في راسه الطرق المتعددة التي يمكن ان يواجه بها معارضة والده ، وخاصة الآن عندما وجد الفتاة التي يحبها ، فكر للحظة بان يعطي نين رسالة والده لتقرأها ، الا انه قرر بعد لحظة اخرى بانه لا لزوم لذلك .

## □ الزواج مسألة شخصية □

قرأ الرسالة مرة أخرى . وعندما وصل الى البيت لم يستطع أن يتنسم ، تذكر الفتاة التي سيخطبها له والده وهي فتاة اعتادت أن تلهو مع الشباب ، حتى هو ، بواسطة حركات الرقص في المدرسة ، وتذكر رسالة والده :

« لقد وجدت فتاة تناسبك تماما وهي الفتاة الكبرى لجارنا جاكوب نويكي . لقد تربت تربية مسيحية صحيحة ، وعندما أنهت دراستها منذ سنوات قليلة مضت أرسلها والدها « وهو رجل حكمة » لتعيش في بيت راهب حيث تلقت التربية الكافية التي تؤهلها لتصبح زوجة . أخبرني استاذها يوم الاحد بأنها تقرأ الانجيل بطلاقة ، أتمنى أن نبدأ الكلام بهذا الموضوع عند عودتك الى البيت في كانون الاول » .

في المساء التالي عند عودته من لاغوس جلس نيمكا مع والده تحت ظل شجرة كبيرة . وكانت هذه المرة بالنسبة لوالده أول مرة يعود فيها الى المناقشة بعدما انتهى قراءة الانجيل . وبدأت في ذلك اليوم شمس كانون الاول تغيب والزمان يهبط على اوراق شجرنا

قال نيمكا . جئت اطلب السماح منك ياواليدي .

– السماح من اجل ماذا ياولدي ؟ سأل الاب باستغراب .

– من اجل موضوع الزواج .

– اي زواج ؟

– لا استطيع ، اعني انه من المستحيل بالنسبة لي ان اتزوج ابنة جارنا .

– سأل الاب : ولماذا مستحيل ؟

– لأنني لا احبها ، اجاب الابن .

– ام يطلب منك احد أن تفعل ذلك ، ولماذا تحبها ، الزواج شيء مختلف تماما من الحب .

## □ الزواج مسألة شخصية □

لا ليس مختلفا تماما ، قال نيميكاً ذلك مقاطعا والده ، لانني اريد ان اتزوج امرأة ذات شخصية جيدة وعندها خلفية دينية مسيحية وبعد مناقشة طويلة رأى نيميكاً بأنه لافائدة من الجدل في هذا الموضوع . فقال بعد ان يس : لقد خطبت فتاة أخرى وأريد ان اتزوجها ولديها من الصفات الجيدة ماتملكه ابنة جاكوب نويكي بل وتزيد عليها .

— لم يصدق الاب ماسمعه وقال ببطء وبعدم ثقة « ماذا قلت ؟ » .

— اجاب الابن : نعم انها مسيحية صالحة ومدرسة في مدرسة بنات في لاغوس .

— هل قلت انها مدرسة ؟ اذا كنت تعتبر التدريس من صفات المرأة الصالحة ارجب ان اشير الى مقالته نويكي وهو انه يجب على المرأة المسيحية الا تعمل في مجال التدريس . لقد قال : القديس بول في إحدى رسائله الى كورنثسيانين بأنه يجب على النساء ان يلزمن الصمت . نهض الاب قليلا وببطء من مقعده ومشى الى الامام والخلف ، ثم عاد الى موضوعه وادان بشبهة قادة الكنائس الذين يشجعون النساء على التعليم في المدارس وظل ينكسر بهذه الطريقة حتى انزعج عواطفه في مواعظ دينية طويلة . ثم عاد وسأل عن خطيبة ابنة بلهجة معتدلة .

— وابنة من هذه التي خطبتها ؟

— اسمها نيني اناغ .

— وعندما سمع الاسم ثلاثت بهجته المعتدلة ثانية وقال :

« يعني هذا ؟ » .

— اجاب نيميكاً : « يعني انها من كالابار ، وهي الفتاة الوحيدة

التي يمكن ان اتزوجها » .

كان هذا جواباً فقط بالنسبة للاب وتوقع نيميكاً للعاصفة ان تنفجر ، ولكن لم يحدث هذا . فقط مشى الاب بهدوء الى غرفته ، وكان هذا شيئاً غير متوقع ومحيراً بالنسبة للابن حيث كان صمت والده ذو معنى اكبر من كلمات التهديد والوعيد ، ولم يأكل الاب شيئاً في تلك الليلة .

## □ الزواج مسألة شخصية □

وفي اليوم التالي طلب الابن ليتكلم معه وحاول بجميع الوسائل المنة اقتناعه ، ولكن قلب الابن كان قاسيا جدا مع والده وبُئس الابن المحاولة .

قال الابن اخيرا اولده « اترك الامر لك ، ان واجبي ان اوضح لك ماهو الصواب وما هو الخطأ ، احتفظ بهذه الفكرة في دفاعك » وطلب من ولده المغادرة .

قال الابن : ستغير موقفك عندما تعرف نين .

— « لن اراها ابدا » كان جواب الوالد ومنذ تلك الليلة نادرا ما تكلم مع ابنه ، ولكن الوالد لم ينقطع عن الدعاء لابن في الليل والنهار آملا ان يدرك الصعاب الحقيقية التي ستواجهه بسبب ذلك الزواج .

كان نيميك متائرا كثيرا لحزن والده ولكن بقي عنده أمل بأن يمر الامر بسرعة ويتقبله والده . ولم يكن متفائلا جدا لانه كان اول واحد في عائلتهم يتزوج امرأه تكلم لغة غير لغتهم .

بعد ان عاد نيميك الى لاغوس ، بعد عدة أسابيع ، انتقل الخبر في انحاء بلدهم عن طريق أحد أقاربه الذي نقل الخبر مرددا عبارات صغيرة وذات معنى مثل : « لم يحدث مثل هذا من قبل ويهز راسه اسي » .

وقال شاب آخر : هل ورد في الانجيل ان يخالف الابناء آباءهم ؟

واجاب آخر « نعم انها بداية النهاية » راخذت المناقشة مع الناس الذين آتوا لمواساة الوالد منحى لاهوتيا الى ان سأل مادوبوغوا الابن سؤالا جعل المناقشة تعود الى مجراها الطبيعي . « هل فكرت في طبيب يعطي ولدك الدواء الشافي ؟ !

— « ولدي ليس مريضا » . كان جواب الاب .

— ماذا اذن ؟ اعتقد ان عقل الولد اصابه المرض ويمكن لطبيب اعشاب ان يبرئه من مرضه والدواء هو « امالي » وهو نفس الدواء الذي تأخذه الفتيات لاصطياد زوج المستقبل .

## □ الزواج مسألة شخصية □

قال شاب آخر : مادوبوغوا على حق ان هذا الامر يتطلب علاجاً  
— قال الاب وكان معروفا بأنه أكثر عناداً من جيرانه في هذه الامور  
اذا اراد ابني ان يقتل نفسه بيديه فليفعل أنا لن اساعده .

قال أحد الجيران : ان زوجته هي المسؤولة عن ذلك لابد انها ذهبت  
الى دكتور اعشاب لتصطاده ، انها امرأة ذكية على أية حال .

وبعد ستة اشهر تلقى نيميكاً رسالة قصيرة من والده جاء فيها :  
« انه لمن المدهش لي بأن تكون خالي الاحساس وتبعث لي صورة  
زواجكما . أعدتها لك ثانية . فكرت للحظة بأن أقطع صورة زوجتك  
وارسلها لك لانني لا اريد رؤيتها ، ولكن قررت بأنني لا اريدك ايضاً » .

وعندما قرأت نين الرسالة امتلأت عيناها بالدموع وبدأت تبكي  
فقال لها زوجها : « لا تبكي يا عزيزتي ان والدي انسان طيب وسيأتي يوم  
يغير فيه رايه من زواجنا ! »

بقي الاب مصراً على موقفه طيلة ثمانى سنوات ، بعث خلالها نيميكاً  
ثلاث مرات يسأل فيها الاب السماح له بقبول الإجازة عنده ولكن الاب  
كتب له .

« لا أستطيع ان أراك في بيتي ، وليس امراً هاماً بالنسبة لي كيف  
ستقضي اجازتك أو حتى حياتك » .

كان العداء لزواج نيميكاً ليس فقط من قبل اهل قريته ولكن ايضاً  
من قبل الذين يعرفونهم في لاغوس ، فعندما يلتقون بزوجه يتجاهلونهم  
ويتكلمون معها بفظاظة ويشعرون بانها غريبة عنهم ، ومع مرور الوقت  
بدأت نين تكسر الحصار وبدأت تقيم علاقات مع اهالي قرية زوجها ، فبدأ  
الناس يحبونها ويعجبون بها لانها استطاعت ان تكون اسرة سعيدة ،  
الشيء الذي لم يقدروا عليه هم .

بدأت اخبارها تنتشر في القرية وعلم الناس هناك بأن نيميكاً ونين  
عائلة سعيدة جداً . وطبعاً كان والده اقل الناس معرفة بوضع ولده لأنه

## □ الزواج مسألة شخصية □

كان يفضب عندما يذكر أحد الناس اسم نيميكا ولذلك لم يستطع أحد أن يذكر أي شيء عن ولده أمامه . طبعاً استطاع الوالد أن ينسى ولده بعد جهد وعذاب مع نفسه .

وفي أحد الأيام تلقى الأب رسالة من نين ، وبعد عناد مع نفسه بدأ بقراءة الرسالة بلا ميالة وبعد ثوان تفتت ملامح وجهه وبدأ يقرأ الرسالة باهتمام : « عندنا ولدان وهما يلحان كثيراً على رؤية جدهما منذ اليوم الأول لمعرفتهما بأنك على قيد الحياة ، ويريدان زيارتك ، ووجدت بأنه من المستحيل إبلاغهما بأنك لا تريد ذلك . أعدك بأن أجعل نيميكا يحضرهما اليك أثناء إجازته وأنا سأبقى في لاغوس » .

شعر الرجل العجوز فجأة بأنهيار عناده وبأنه لا يستطيع الاستمرار به ، حاول أن يستمر بالعناد ويجعل قلبه قاسياً ضد جميع العواطف التي شعر بها في تلك اللحظة .

استلقى عكس الحافطة ونظر خارجاً ، كانت السماء مغطاة بالغيوم وبدأت الرياح القوية تهب وتحمل معها الأوراق الجافة .

كانت واحدة من الصدف القليلة التي تستطيع بها الطبيعة أن تشارك الإنسان صراعه مع نفسه . وبدأت تمطر وكانت أول مرة تمطر بها في ذلك العام . كانت قطرات المطر كبيرة وقاسية ورافق المطر الرعد والبرق اللذان جعلوا الفصل بكامله يتغير ، حاول الجد جاهداً أن لا يفكر بأولاد ابنته ولكنه كان يعرف بأنه يخوض معركة خاسرة وحاول أن يفكر بالمطر ولكن عقله عاد إلى الأولاد ثانية وتخيل الولدين واقفين بحزن أمام بيته في ذلك الطقس السيئ وتحت قطرات المطر وهو يفلق باب بيته أمامهما ويمنعهما من الدخول ، لم يستطيع عقله أن يتحمل ذلك المنظر .

نام تلك الليلة بصعوبة بسبب خوفه من الموت . قبل حلول الإجازة ليرى حفيديه .



---

# رسالة وداع إلى الأبناء

- تأليف : كلوس بونهوفر
- ترجمة : اريينا داود



## إبنائي الأعزاء :

لن أعيش طويلا وأريد أن أودعكم . ولكن يصعب على فراقكم لأنني أحبكم جدا كبيرا . وقد كنتم لي دائما متبعا للروح . لن أراكم تكبرون وكيف يصبح كل منكم شخصية مستقلة . ولكني مطمئن الى انكم ستسيرون بفضل أمكم على الطريق المستقيمة ، وانكم ستجدون النصح والعون ايضا من الاقرباء والاصدقاء . يا إبنائي الاعزاء ، لقد شهدت كثيرا وتعلمت أكثر ، ولكن لم يعد بوسعي أن أوجهكم توجيه الاب المجرب . لذلك أريد أن أقول لكم بعض الاشياء ذات الاهمية لحياتكم حتى لو لم تفهموها الا في وقت متأخر .

قبل كل شيء أوصيكم بالوقوف الدائم والثابت الى جانب أمكم بالمحبة والثقة المتبادلة والشجاعة لاسيما أيام الشدة مادامت هي على قيد الحياة . فكروا دائما فيما يمكن أن يسعدها . وعندما تكبرون أتمنى أن تظلوا متعلقين بها كما كنت دائما متعلقا بأبوي . والحقيقة ان الانسان

لا يفهم أبويه فهما صحيحا الا بعد بلوغه سن الرشد . طلبت من ماما ان تبقى الى جانبي حتى النهاية . كانت اشهرا صعبة ، ومع ذلك فقد كانت رائعة . في هذه الايام كنا نركز على الجوهرى فقط ، وقد ملاحظا حب والدتكم وروحها القوية . سوف تفهمون ذلك في المستقبل .

وكذلك ارجو ان تفقوا دائما الى جانب اخوانكم . قد تكون الفروق بينكم سببا للخصومة ، ولكن عندما تكبرون سوف يزيد ذلك من العطاء المتبادل بينكم . ليست المشاجرة الواحدة بمشكلة بشرط الا تستمر زمنا طويلا . في هذه الحالة ارجو ان تذكروني فتتصافحوا وانتم مسرورين . وليساعد الواحد الثاني انهما وجد الى ذلك سبيلا . واذا كان احدكم حزينا او غابا كونوا الى جانبه حتى يستعيد روحه . لا تفترقوا ، بل اعتنوا بما يمكن ان يربط بينكم : العوا وغنوا وارقصوا كما تعودنا ذلك في الايام الماضية . ولا تنزلوا مع اصدقائكم اذا كان هناك مجال لانضمام اخوانكم اليكم فهذا يعزز الصداقة ايضا .

ارى على يدي ابيتمى الخاتم الذي صنعته لى به والدتكم . انه الدليل على اننى ملك لها ولكم . اما خاتم الشعار على يدي اليسرى فيذكرنا بالاسرة الكبيرة التي ننتمي اليها ، اي الى اجدادنا واحفادنا . انه يقول : اصغ الى صوت الماضي ولا تضع نفسك متكبرا في الحاضر . كن مخلصا لطبع اسرتك الجيد وانقله الى ابنائك واحفادك .

يا ابناي الاعزاء ، افهموا هذا الواجب بالذات فهما عميقا ، فان الاحترام للماضي والشعور بالمسؤولية يحددان السلوك في الحياة . تمسكوا بأسرتكم التي تتمتع بمثل هذه القوى . اطلبوا المزيد من انفسكم ومن اصدقائكم .

— ان الطموح لاحراز اعجاب الآخرين يسلبكم الحرية ، ولكم اتمنى ان تستطيعوا الاستغناء عنه ، لكن هذا امر عسير على كل انسان .



## □ رسالة وداع الى الابناء □

انظروا الى اللذين يصادفون طريقكم كما هم في الواقع ، ولا ترفضوا بسرعة ما هو غريب أو لاينال اعجابكم ، وانما انظروا الى الجوانب الايجابية منه. هذا الموقف يجعلكم اكثر عدالة كما انه يمنع قلوبكم ان تصبح ضيقة. فانه تنمو في الحديقة ازهار متنوعة ، فهناك الزنبق الجميل ولكن لا عطر له ، والوردة التي لها شوك . اما العين المتفتحة فتفرح ايضا بالاخضرار الوديع . هكذا يكشف المرء عن جوانب خفية ومبهجة في الناس عندما يحاول ان ينظر الى الامور بنظرهم . اما الذي يشغل نفسه بنفسه فقط فلا يحس بذلك . ولكن ، صدقوني يا ابنائي الاعزاء ، انكم لاتحيون حياة حقا - لا في الامور الصغيرة ولا في الكبيرة - اذا كنتم تفكرون في انفسكم فقط من دون التفكير بالآخرين ومن غير ان تعيشوا معهم . هكذا شأن الموسيقى ، فاذا كان الواحد لا يصفى ولا يولد ان يصفى الى غير صوته هو فيسيفوته الكل . اما الذي يعيش مع الكل فيستمر في العيش مع الاصوات الاخرى عندما تسكت الحان آلتة الموسيقى . اذا وقتم حياتكم على هذا الاساس سوف تمتلؤون بهذه الروح الواسعة . انه ليس امرا ذا بال ان تساعدوا الآخرين من حين الى آخر .

قد تمنح مثل هذه المساعدة الكثير من السرور ، ولكن الذي يقدر على قبول شيء شاكرًا بملء قلبه ، غالبا ما يعطي اكثر . هذا يعني ايضا ان تعامل الآخرين بالعدالة وتشارك في حياتهم مشاركة ودية. ولا تفسدوا لاحد لعبه . ان هذه الروح هي التي ينبع عنها السلوك المؤدب الذي يكسبكم ود الناس . اعتنوا به ودربوا قلوبكم عليه . والمرء الذي يعرف كيف يتعامل مع اصحاب السلطة من غير ان يفقد شيئا من حريته النفسية يمكن ان يحقق الكثير من الخير . انه من الغباء ان يستهين الانسان بلياقته

الاجتماعية ، ولكن اذا كنتم تتمتعون بمثل هذه اللياقة فكونوا متحفظين .  
ولكن لم يحن اوان هذا بعد ، واذا كنت اتكلم في هذا الموضوع الآن فلأني  
لن اكون موجودا في ذلك الوقت .

ارجو ان تسمح الظروف لمدة طويلة بنمو قدراتكم العقلية حسب  
طبيعة كل منكم ، وبتعلم الكثير كي تشعروا يوما ما بالسعادة التي تمنحها  
الثقافة الحية . ولكن ، لانبثثوا عن قيمة الثقافة في تحقيق المزيد من  
الانجازات الناتجة عن هذه الثقافة ، وانما في جعلها الانسان انبل على  
اساس الحرية النفسية والوقار اللذين يصدران عنها . ان الثقافة توسع  
افتقكم في المكان والزمان ، والاحتكاك بالنبل والعظيم يرفع السلوك  
والاحكام والشعور ، ويشمل الحماس الذي لا ينطفئ ابدا والذي لا تعرفه  
الحياة اليومية العادية . هكذا تصبحون ملوكا ! ثم سيطروا على انفسكم  
وطوروا من خلال هذه القوة قدراتكم ونشاطكم . واذا ما كانت الظروف  
مواتية سوف يقدر الانسان وليس انجازاته فقط

اتمنى لكم مادمتم شبابا ان تتجولوا كثيرا في البلد وان تعرفوا  
عليه ايما التعرف بحواس متفتحة . مايزال المشي على الاقدام يسمح بان  
يترك الانسان نفسه بمنتهى الراحة للانطباعات التي يتركها الناس والقرى  
وجمال المدن القديمة . واذا تقلكم الخيال عند التجول والفناء من ايامنا  
الى الماضي فسوف تظهر امامكم صورة المانيا الجميلة التي نجد فيها جوهر  
كياننا . وعندئذ توجهوا نحو الجنوب . ان قوتنا ومصيرنا في شوقنا  
الدائم الى وضوح كوضوح الشمس . اما زمن الرعب والتدمير والموت  
— وهو الزمن الذي تكبرون فيه يا ابناي الاعزاء — فيري الانسان فناء كل  
ماهو على وجه الارض ، لان روعة الانسان كلها مثل زهرة في الحقول .

## ❑ رسالة وداع الى الأبناء ❑

وتساعدنا هذه التجربة على أن نحيا حياتنا بكامل الوعي بزوال الأشياء .  
وهنا تبدأ الحكمة والتقى اللذان يحولان المرء عن الدنيا الفانية الى  
الحياة الخالدة .

ان هذه هي نعمة زمننا . ولكن ، لانساقوا مع حالات التقى التي  
تنجم عن تلك الصدمات او تظهر من حين لآخر من الشعور بالفراغ الذي  
تسببه عجلة الدنيا وفوضاها ، وانما تعمقوا فيها وعززوها .

ولا تتوقفوا عند الغموض بل كافحوا لاجل الرضوح من غير أن  
تجرحوا ماهو رقيق ومحرم . اقتندوا بالمثل العليا وسيطروا على الدنيا  
التي لاتعترف الا بما جربتموه واقتنيتموه بمنتهى الشرف . عندئذ تكون  
لكم حياة مباركة وسعيدة .

وداعا ليحفظكم الله  
يعانقكم بالحب والاخلاص  
بابا  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

\* \* \*

\* نفذ الحكم باعدام « كلوس بونهوفر » في ٢٤ نيسان ١٩٤٥ -  
قبل انهيار الحكم النازي بأسبوعين .

---

مترجم عن كتاب « مجنون القراءة وقصص أخرى » ، دار النشر  
هانس ريخارتس سانت أوغوستين ، ص ٩٤ - ١٠٠ .